

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

REBECA PINHEIRO QUELUZ

POR QUE ME VESTEM COM ROUPAS EMPRESTADAS? AS ADAPTAÇÕES DE
MACBETH PARA OS QUADRINHOS

CURITIBA

2019

REBECA PINHEIRO QUELUZ

POR QUE ME VESTEM COM ROUPAS EMPRESTADAS? AS ADAPTAÇÕES DE
MACBETH PARA OS QUADRINHOS

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Célia Arns

Co-orientador: Prof. Dr. Paulo Eduardo Ramos

CURITIBA

2019

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR
Elda Lopes Lira – CRB 9/1295

Queluz, Rebeca Pinheiro

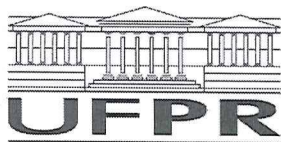
Por que me vestem com roupas emprestadas? : as adaptações de
Macbeth para os quadrinhos. / Rebeca Pinheiro Queluz. – Curitiba, 2019.

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e
Artes da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora : Prof^a. Dr^a. Célia Maria Arns de Miranda

1. História em quadrinhos - Crítica e interpretação. 2. *Macbeth*.
3. Shakespeare, William, 1564 - 1616. I. Título.

CDD – 741.590



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7


ATA Nº915

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM LETRAS


No dia oito de abril de dois mil e dezenove às 14:00 horas, na sala 1013, R. General Carneiro, nº 460, foram instalados os trabalhos de arguição da doutoranda **REBECA PINHEIRO QUELUZ** para a Defesa Pública de sua tese intitulada **POR QUE ME VESTEM COM ROUPAS EMPRESTADAS? AS ADAPTAÇÕES DE MACBETH EM QUADRINHOS**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: CELIA MARIA ARNS DE MIRANDA (UFPR), NOBUYOSHI CHINEN (UFRJ), ALTAIR PIVOVAR (UFPR), PEDRO RAMOS DOLABELA CHAGAS (UFPR), ANNA STEGH CAMATI (UNIANDRADE). Dando início à sessão, a presidência passou a palavra a discente, para que a mesma expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidência passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições. A aluna respondeu a cada um dos arguidores. A presidência retomou a palavra para suas considerações finais. A Banca Examinadora, então, reuniu-se e, após a discussão de suas avaliações, decidiu-se pela aprovação da aluna. A doutoranda foi convidada a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidência fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora. A aprovação no rito de defesa deverá ser homologada pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais do programa. A outorga do título de doutor está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, CELIA MARIA ARNS DE MIRANDA, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 08 de Abril de 2019.

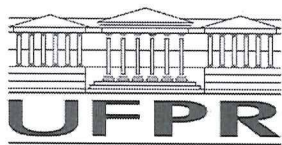

CELIA MARIA ARNS DE MIRANDA
Presidente da Banca Examinadora


NOBUYOSHI CHINEN
Avaliador Externo (UFRJ)


ALTAIR PIVOVAR
Avaliador Externo (UFPR)


PEDRO RAMOS DOLABELA CHAGAS
Avaliador Interno (UFPR)


ANNA STEGH CAMATI
Avaliador Externo (UNIANDRADE)




MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **REBECA PINHEIRO QUELUZ** intitulada: **POR QUE ME VESTEM COM ROUPAS EMPRESTADAS? AS ADAPTAÇÕES DE MACBETH EM QUADRINHOS**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 08 de Abril de 2019.


CELIA MARIA ARNS DE MIRANDA
Presidente da Banca Examinadora


NOBUYOSHI CHINEN
Avaliador Externo (UFRJ)


ALTAIR PIVOVAR
Avaliador Externo (UFPR)


PEDRO RAMOS DOLABELA CHAGAS
Avaliador Interno (UFPR)


ANNA STEGH CAMATI
Avaliador Externo (UNIANDRADE)

À Marilda Lopes Pinheiro Queluz,
com quem aprendi que, no estudo,
é preciso que a mente e o coração
caminhem juntos.

AGRADECIMENTOS

Esta tese de doutorado é o resultado de um trabalho não só meu, mas de outras pessoas que contribuíram substancialmente para que eu alcançasse esse resultado. Assim, agradeço a todos e a todas que acreditaram nele e que me incentivaram para que essa pesquisa pudesse ser concretizada, especialmente:

À Capes-CNPq, pelo auxílio financeiro.

À professora Dra. Célia Arns de Miranda, pela leitura atenta (das inúmeras versões) do meu trabalho, pela paciência, pelo carinho, pelos encontros, pelos chás, participações em congressos e por todo apoio e estímulo.

Ao professor Dr. Paulo Eduardo Ramos, pelos encontros entre os congressos em São Paulo e as bancas em Curitiba, pelo curso ofertado na UTFPR e por todas as trocas de e-mail com valiosas sugestões, por ter me guiado nesse velho mundo novo e poético dos quadrinhos.

Aos professores da banca de qualificação e de defesa, prof. Dr. Nobu Chinen, profa. Dra. Anna Stegh Camati, prof. Dr. Altair Pivovar e prof. Dr. Pedro Dollabela, pelos questionamentos, sugestões e novos olhares.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR, por me desafiarem a pensar meu objeto de pesquisa sob diferentes ângulos.

À professora Dra. Marcia A. P. Martins, pela atenção e dicas de referências sobre adaptação, transposição e tradução.

Aos professores Kando Fukushima e Renato Bordenousky Filho, pela ajuda nos acréscimos do segundo tempo.

Aos meus colegas da Pós-Graduação, especialmente, Caroline, Helena, Angélica e Elenice, pelo humor e companheirismo.

Aos meus amigos, Denise, Isadora, Fania, Thalita, Raquel, Jéssica, Thiago e Alexandre, por manterem minha sanidade e comprovarem (constantemente) que existe vida lá fora.

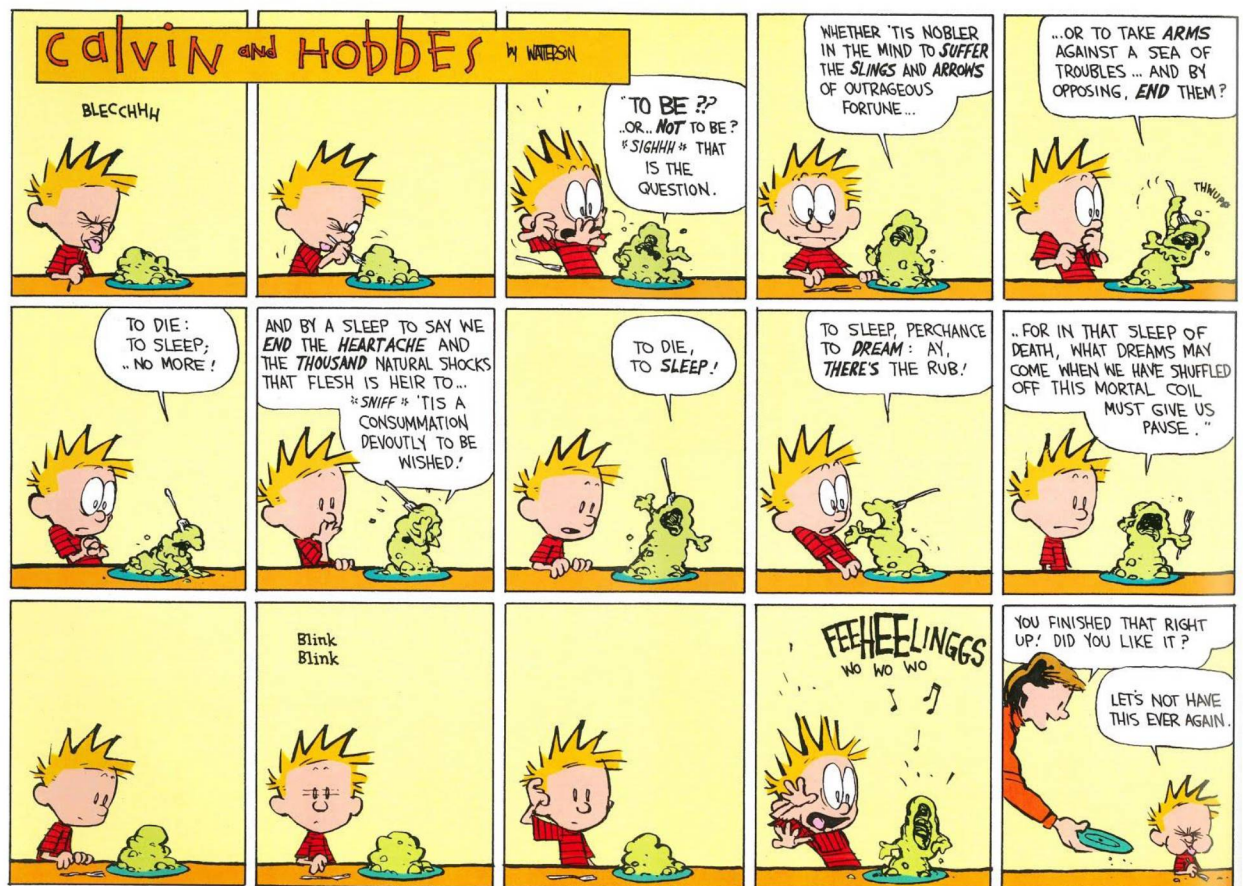
À minha família maravilhosa, pelo otimismo, cooperação e torcida.

Ao meu irmão, Tobias, que sempre me lembra que os prazos e a dedicação são importantes e à minha avó, Lourdes, que, entre um médico, uma ida ao mercado, um café com leite, um pão de queijo e muitos doces, sempre me perguntava quando eu iria defender a tese.

Aos meus pais, Marilda e Gilson, meus eternos orientadores (de pesquisa e da vida!) que me ensinaram que estudar é um privilégio e que o conhecimento precisa ser construído coletivamente e compartilhado.

Ao meu esposo, Andrei, por apoiar as minhas aventuras shakespearianas, por ter me dado espaço quando eu precisava estudar ou escrever e por acreditar em mim.

A Deus, por me dar tantas oportunidades maravilhosas, por me presentear com pessoas queridas e dedicadas e fornecer forças e condições para fazer o que eu mais gosto: estudar e escrever.



MARCH 6, 1994

O estudo acadêmico das histórias em quadrinhos é sempre desejável. Bom ou mau representa o reconhecimento da comunidade científica universitária a uma arte que já tem mais de cento e cinquenta anos de existência (...). Assim, cada dissertação de mestrado ou tese de doutorado que enfoca os quadrinhos sob os mais variados aspectos, sendo aprovada por uma banca de examinadores indicada por um programa de pós-graduação no país, deve ser recebida com regozijo por todos aqueles que admiram o meio (VERGUEIRO, 2004).

RESUMO

Essa pesquisa buscou compreender em que medida as quadrinizações de obras literárias refletem pontos de vista distintos que foram construídos ao longo da história. Mais especificamente, procurou verificar quais são as concepções das adaptações para os quadrinhos da tragédia *Macbeth*, de William Shakespeare, publicadas no Brasil. Para isso, foram selecionadas oito quadrinizações de períodos históricos distintos: dos anos 1950, da Editora EBAL; dos anos 1960 e 1980, uma adaptação que foi publicada em três editoras diferentes – Continental, Vecchi e D-Arte; por fim, dos anos 2000, das editoras Ática, Companhia Editora Nacional, Larousse, Nemo, Grafset e DCL. Foi escolhida a cena da profecia das bruxas (ato 1, cena 3) para a análise comparativa de cada uma das adaptações. O estudo teve como alicerces as proposições teóricas de autores como: Linda Hutcheon, Robert Stam, Julie Sanders, Andreia Guerini e Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Irina Rajewsky, Claus Clüver, Gérard Genette, Antônio Luiz Cagnin e Will Eisner, entre outras reflexões críticas a respeito da tragédia escocesa e da relação das imagens e da arte gráfica com o roteiro. Pôde-se observar uma variedade de soluções plásticas e textuais nos diferentes momentos estudados. Na riqueza de olhares e de intertextos tramados nas adaptações investigadas, notou-se a influência do contexto histórico, da indústria cultural e da proposta das editoras na busca da formação de um público leitor específico.

Palavras-chave: Adaptações de obras literárias. Quadrinhos. *Macbeth*.

ABSTRACT

This research sought to understand to what extent comic book adaptations of literary works reflect different points of view that were constructed throughout history. More specifically, it sought to ascertain what are the conceptions of the comic books of William Shakespeare's tragedy, *Macbeth*, published in Brazil. To achieve this, eight comic book adaptations from distinct historical periods were selected: from the 1950s, by Editora EBAL; from the 1960s and 1980s, an adaptation that was published by three different publishers – Editora Continental, Editora Vecchi and Editora D-Arte; finally, from the years 2000, from Editora Ática, Companhia Editora Nacional, Editora Larousse, Editora Nemo, Editora Grafset and Editora DCL. The scene of the prophecy of the witches (Act 1, scene 3) was chosen for the comparative analysis of each of the adaptations. The study was based on the theoretical propositions of authors such as: Linda Hutcheon, Robert Stam, Julie Sanders, Andreia Guerini and Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Irina Rajewsky, Claus Clüver, Gérard Genette, Antônio Luiz Cagnin and Will Eisner, among other critical reflections concerning the Scottish tragedy and the relation of the images and the graphic art with the script. It was possible to observe a variety of plastic and textual solutions in the different moments studied. In the richness of perspectives and intertexts woven into the adaptations investigated, it was possible to notice the influence of the historical context, the cultural industry and the proposal of the publishers in the search of the formation of a specific readership.

Key-words: Adaptations of literary works. Comics. *Macbeth*.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – <i>MÔNICA E CEBOLINHA NO MUNDO DE ROMEU E JULIETA</i> (HQ E FILME).....	34
FIGURA 2 – DIFERENTES FORMATOS DOS QUADRINHOS.....	46
FIGURA 3 – VARIAÇÃO TIPOGRÁFICA EM SANDMAN.....	48
FIGURA 4 – CAPAS DE QUADRINIZAÇÕES SHAKESPEARIANAS.....	50
FIGURA 5 – ADAPTAÇÃO DE GUAZZELLI E RODRIGO ROSA E EDIÇÃO COMEMORATIVA DE <i>GRANDE SERTÃO: VEREDAS</i>	51
FIGURA 6 – CAPAS DA <i>EDIÇÃO MARAVILHOSA</i>	62
FIGURA 7 – <i>EDIÇÃO MARAVILHOSA</i> Nº 24, <i>O GUARANI</i>	63
FIGURA 8 – EDIÇÃO MONUMENTAL Nº 1, <i>GABRIELA, CRAVO E CANELA</i>	65
FIGURA 9 – CAPAS DAS REVISTAS <i>ÁLBUM GIGANTE</i>	66
FIGURA 10 – <i>O GUARANY</i> , <i>CORREIO UNIVERSAL</i> , PRIMEIRAS PÁGINAS E REPRODUÇÃO DA CAPA ORIGINAL, DO COLECIONADOR ATOS EICHLER	67
FIGURA 11 – PRIMEIRO CAPÍTULO DE <i>O GUARANI</i> , PUBLICADO NO DIÁRIO DA NOITE.....	68
FIGURA 12 – CAPAS DAS REVISTAS <i>ROMANCE EM QUADRINHOS</i>	69
FIGURA 13 – CAPAS DAS REVISTAS <i>GRANDES FIGURAS EM QUADRINHOS</i>	70
FIGURA 14 – CAPAS DAS REVISTAS <i>CLASSICS ILLUSTRATED</i>	73
FIGURA 15 – PÁGINAS 3, 4 E 5 DE <i>ALICE ATRAVÉS DO ESPELHO</i>	74
FIGURA 16 – COLEÇÃO CLÁSSICOS EM HQ, PEIRÓPOLIS.....	79
FIGURA 17 – TÍTULOS DE QUADRINIZAÇÕES LITERÁRIAS RECENTES PUBLICADAS PELO SELO QUADRINHOS NA CIA.....	83
FIGURA 18 – COLEÇÃO <i>A CLASSIC IN PICTURES</i>	85
FIGURA 19 – TIRINHAS DE <i>ALLEY OOP</i> DE 30 DE MAIO DE 1953 E 1º DE JUNHO DE 1953.....	86
FIGURA 20 – <i>MACBETH</i> PELA EDITORA DARGAUD E PELA EDITORA MOSQUITO.....	88
FIGURA 21 – COLEÇÃO <i>CARTOON SHAKESPEARE</i>	89

FIGURA 22 – <i>SHAKESPEARE COMIC BOOK SERIES</i>	91
FIGURA 23 – TRÊS VERSÕES DE <i>MACBETH</i> DA <i>CLASSICAL COMICS</i>	93
FIGURA 24 – CAPAS DAS REVISTAS DA <i>GRAFFEX</i>	95
FIGURA 25 – CAPAS DAS REVISTAS MANGA <i>SHAKESPEARE</i>	95
FIGURA 26 – CAPAS DAS <i>MANGA EDITION</i>	97
FIGURA 27 – CAPAS DAS <i>NO FEAR SHAKESPEARE GRAPHIC NOVELS</i>	98
FIGURA 28 – <i>MASTERPIECE COMICS</i> , DE R. SIKORYAK.....	99
FIGURA 29 – CAPAS DOS QUADRINHOS <i>KILL SHAKESPEARE</i>	101
FIGURA 30 – CAPAS DE <i>SHAKESPEARE GRAPHICS</i>	102
FIGURA 31 – <i>MANNY MAN DOES SHAKESPEARE</i> , DE JOHN RUDDY.....	103
FIGURA 32 – <i>SHAKESPEARE IN 3 PANELS</i>	104
FIGURA 33 – TIRAS DE <i>HARK! A VAGRANT: MACBETH, JÚLIO CÉSAR E LEAR</i> RESPECTIVAMENTE.....	106
FIGURA 34 – CAPAS DE <i>TOIL&TROUBLE</i>	107
FIGURA 35 – CAPAS DOS NÚMEROS 1 E 2 DA <i>CLASSIC COMICS</i> E DO NÚMERO 35, QUANDO PASSOU A SE DENOMINAR <i>CLASSICS</i> <i>ILLUSTRATED</i>	113
FIGURA 36 – <i>EDIÇÃO MARAVILHOSA</i> Nº 60 E CAPAS DAS <i>FAMOUS AUTHORS</i> <i>ILLUSTRATED</i>	120
FIGURA 37 – INÍCIO DE CADA ADAPTAÇÃO DA <i>EDIÇÃO MARAVILHOSA</i> Nº 60.....	122
FIGURA 38 – CORTINAS NAS TRÊS PEÇAS DA <i>EDIÇÃO MARAVILHOSA</i> Nº 60 E PERGAMINHOS EM <i>HAMLET</i> E EM <i>ROMEU E JULIETA</i>	124
FIGURA 39 – FINAL DAS TRÊS PEÇAS E DETALHE DO ÚLTIMO QUADRO DE <i>MACBETH</i>	125
FIGURA 40 – LOGO DAS TRÊS PEÇAS.....	125
FIGURA 41 – <i>EDIÇÃO MARAVILHOSA</i> Nº 60, PÁGINA 66 E DETALHE DO PERGAMINHO.....	126
FIGURA 42 – <i>EDIÇÃO MARAVILHOSA</i> Nº 60, PÁGINAS 67 E 73 E <i>FAMOUS</i> <i>AUTHORS ILLUSTRATED</i> PÁGINAS 2 E 8.....	129
FIGURA 43 – <i>EDIÇÃO MARAVILHOSA</i> Nº 60, PÁGINA 66 E <i>FAMOUS AUTHORS</i> <i>ILLUSTRATED</i> PÁGINA 1.....	130
FIGURA 44 – PÁGINA 6 DE <i>MACBETH</i> DA SEABORD PUBLISHERS E PÁGINA 69 DE <i>MACBETH</i> DA EDITORA EBAL.....	141

FIGURA 45 – DETALHE DA PÁGINA 5 DE <i>MACBETH</i> DA SEABORD PUBLISHERS E DETALHE DA PÁGINA 68 DE <i>MACBETH</i> DA EDITORA EBAL.....	142
FIGURA 46 – DETALHE DA PÁGINA 5 DE <i>MACBETH</i> DA SEABORD PUBLISHERS E DETALHE DA PÁGINA 68 DE <i>MACBETH</i> DA EDITORA EBAL.....	143
FIGURA 47 – VIOLÊNCIA EM <i>MACBETH</i> : CENAS DE BATALHA, DECAPITAÇÃO DO PROTAGONISTA E ASSASSINATO DE BANQUO.....	144
FIGURA 48 – CAPA E CONTRACAPA DA REVISTA <i>CLÁSSICOS DE TERROR</i> Nº 2, DA EDITORA CONTINENTAL.....	150
FIGURA 49 – CAPA E CONTRACAPA DA REVISTA <i>SPEKTRO</i> Nº 14, DA EDITORA VECCHI.....	152
FIGURA 50 – EDITORIAL E ENVELOPE-RESPOSTA DA PESQUISA <i>SPEKTRO</i>	155
FIGURA 51 – CAPA E CONTRACAPA DA REVISTA <i>MESTRES DO TERROR</i> Nº 2 (ESPECIAL).....	157
FIGURA 52 – CAPA, CONTRACAPA E PÁGINAS 100 E 101 DO LIVRO <i>ANOS 50, 50 ANOS</i>	160
FIGURA 53 – LEGENDA INICIAL DE <i>MACBETH</i> DE MOYA E CORTEZ EM TRÊS REVISTAS DIFERENTES.....	162
FIGURA 54 – BRUXAS DE <i>MACBETH</i> DE ORSON WELLES (1948) E DA QUADRINIZAÇÃO DE MOYA E CORTEZ.....	163
FIGURA 55 – BRUXAS DE <i>MACBETH</i> DE ORSON WELLES (1948) E DA QUADRINIZAÇÃO DE MOYA E CORTEZ.....	164
FIGURA 56 – CAPA DE <i>MACBETH</i> (2012), DA EDITORA GRAFSET.....	176
FIGURA 57 – CONTRACAPA DE <i>MACBETH</i> (2012), DA EDITORA GRAFSET.....	177
FIGURA 58 – PÁGINAS 4 E 5 DE <i>MACBETH</i> (2012), DA EDITORA GRAFSET.....	179
FIGURA 59 – QUADRO DA PÁGINA 8 DE <i>MACBETH</i> (2012) E FOTOS DE STONEHENGE (À DIREITA).....	181
FIGURA 60 – VESTIMENTAS MEDIEVAIS (CENTRO) E VESTIMENTAS PRESENTES NA ADAPTAÇÃO DA EDITORA GRAFSET (LATERAIS).....	184
FIGURA 61 – TÍTULOS DA COLEÇÃO QUADRINHOS NACIONAL.....	189

FIGURA 62 – CAPA DE <i>MACBETH</i> (2009) DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL.....	190
FIGURA 63 – CONTRACAPA DE <i>MACBETH</i> (2009) DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL.....	191
FIGURA 64 – PÁGINAS 40, 41, 43 E 47 DE <i>MACBETH</i> (2009) DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL.....	194
FIGURA 65 – PRIMEIRO QUADRO (ato 1, cena 3) DE “A PROFECIA” DE <i>MACBETH</i> (2009) DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL.....	198
FIGURA 66 – EXEMPLOS NA QUADRINIZAÇÃO DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL EM QUE AS PERSONAGENS ROMPEM O REQUADRO.....	202
FIGURA 67 – OS TRÊS PRIMEIROS LANÇAMENTOS DA COLEÇÃO <i>HQ CLÁSSICOS</i> , DA EDITORA LAROUSSE.....	207
FIGURA 68 – CAPA E CONTRACAPA DE <i>MACBETH</i> (2010) DA EDITORA LAROUSSE.....	209
FIGURA 69 – PÁGINAS 6 E 7 DE <i>MACBETH</i> (2010) DA EDITORA LAROUSSE.....	210
FIGURA 70 – PÁGINAS 5 E 8 DE <i>MACBETH</i> (2010) DA EDITORA LAROUSSE.....	211
FIGURA 71 – PÁGINAS COM INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES – <i>MACBETH</i> (2010) DA EDITORA LAROUSSE.....	212
FIGURA 72 – BRUXAS DE <i>MACBETH</i> DA EDITORA LAROUSSE E DE <i>MACBETH</i> DE ORSON WELLES (1948).....	213
FIGURA 73 – PRIMEIRA CENA DE <i>MACBETH</i> DA EDITORA LAROUSSE E DE <i>MACBETH</i> DE ORSON WELLES (1948).....	214
FIGURA 74 – TERCEIRA VINHETA DA PÁGINA 14 DE <i>MACBETH</i> DA EDITORA LAROUSSE.....	215
FIGURA 75 – PRIMEIRA VINHETA DA PÁGINA 15 DE <i>MACBETH</i> DA EDITORA LAROUSSE E DETALHE DO SEU CONTORNO.....	216
FIGURA 76 – BALÕES E TIPOGRAFIAS DIFERENCIADOS – BRUXAS X <i>MACBETH</i> E BANQUO (PÁGINA 16, EDITORA LAROUSSE).....	217
FIGURA 77 – OLHARES DAS BRUXAS NAS ÚLTIMAS VINHETAS DA PÁGINA 16 (<i>MACBETH</i> DA EDITORA LAROUSSE).....	219

FIGURA 78 – UNIFORMES DE BANQUO E MACBETH MANCHADOS DE SANGUE (EDITORA LAROUSSE).....	221
FIGURA 79 – RECURSO UTILIZADO NAS PÁGINAS 17 E 18 DE <i>MACBETH</i> DA EDITORA LAROUSSE.....	222
FIGURA 80 – BALÕES DE COCHICHO UTILIZADOS NA PÁGINA 19 (<i>MACBETH</i> DA EDITORA LAROUSSE).....	223
FIGURA 81 – TRÊS PRIMEIRAS VINHETAS DA PÁGINA 20 (<i>MACBETH</i> DA EDITORA LAROUSSE).....	224
FIGURA 82 – DUAS ÚLTIMAS VINHETAS DA PÁGINA 20 (<i>MACBETH</i> DA EDITORA LAROUSSE).....	225
FIGURA 83 – TÍTULOS DA COLEÇÃO FAROL HQ.....	229
FIGURA 84 – CAPA DE <i>MACBETH</i> (CAMPFIRE) E <i>MACBETH</i> (DCL).....	230
FIGURA 85 – CONTRACAPA DE <i>MACBETH</i> (2015) DA FAROL HQ.....	231
FIGURA 86 – PÁGINAS 4 E 5 DE <i>MACBETH</i> (2015) DA FAROL HQ.....	233
FIGURA 87 – BRUXAS RETRATADAS NO FILME DE POLANSKI E NA QUADRINIZAÇÃO DA DCL.....	235
FIGURA 88 – <i>MACBETH</i> , <i>LADY MACBETH</i> E <i>BANQUO</i> NO FILME DE POLANSKI E NA QUADRINIZAÇÃO DA DCL.....	237
FIGURA 89 – PÁGINA 9 DA ADAPTAÇÃO DA FAROL HQ.....	239
FIGURA 90 – 2ª VINHETA DA PÁGINA 22 DA ADAPTAÇÃO DA FAROL HQ.....	241
FIGURA 91 – CENA DO REGICÍDIO NO FILME DE POLANSKI.....	242
FIGURA 92 – TRÊS CENAS NA HQ E NO FILME DE POLANSKI.....	243
FIGURA 93 – CAPAS DA COLEÇÃO SHAKESPEARE EM QUADRINHOS DA EDITORA NEMO.....	247
FIGURA 94 – CAPA DE <i>HAMLET</i> DA EDITORA NEMO.....	248
FIGURA 95 – CAPAS DOS TRABALHOS DE RAFAEL VASCONCELLOS.....	249
FIGURA 96 – CAPA DA COLEÇÃO SHAKESPEARE EM QUADRINHOS: <i>MACBETH</i> (2012).....	251
FIGURA 97 – CONTRACAPA DA COLEÇÃO SHAKESPEARE EM QUADRINHOS: <i>MACBETH</i> (2012).....	252
FIGURA 98 – PÁGINA 3 DA COLEÇÃO SHAKESPEARE EM QUADRINHOS: <i>MACBETH</i> (2012).....	254

FIGURA 99 – PÁGINA 63 DA COLEÇÃO SHAKESPEARE EM QUADRINHOS: <i>MACBETH</i> (2012).....	255
FIGURA 100 – CENÁRIO NA ÚLTIMA VINHETA DA PÁGINA 4 E NA PRIMEIRA DA PÁGINA 7 (<i>MACBETH</i> DA EDITORA NEMO).....	256
FIGURA 101 – AS BRUXAS SE AFASTAM DE <i>MACBETH</i> E DESAPARECEM (PÁGINA 8 – <i>MACBETH</i> DA EDITORA NEMO).....	259
FIGURA 102 – PARALELO ENTRE A PRIMEIRA E A TERCEIRA TIRA DA PÁGINA 8 (<i>MACBETH</i> DA EDITORA NEMO).....	260
FIGURA 103 – LIVROS DE MARCIA WILLIAMS.....	266
FIGURA 104 – <i>WEBSITE</i> DA MARCIA WILLIAMS.....	269
FIGURA 105 – CAPA E CONTRACAPA DE <i>SR. WILLIAM SHAKESPEARE – TEATRO</i> , DE MARCIA WILLIAMS.....	271
FIGURA 106 – FOLHA DE GUARDA E AFRESCO NO TETO DO GLOBE THEATRE.....	273
FIGURA 107 – TEXTO DIRECIONADO AO ESPECTADOR.....	275
FIGURA 108 – CRÉDITOS E FOLHA DE ROSTO DO LIVRO DE MARCIA WILLIAMS.....	276
FIGURA 109 – TÍTULOS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DE MARCIA WILLIAMS.....	277
FIGURA 110 – PARALELO ENTRE AS BRUXAS E OS GENERAIS <i>MACBETH</i> E <i>BANQUO</i>	278

SUMÁRIO

1	EM BUSCA DA VESTIMENTA IDEAL: INTRODUÇÃO	18
2	APRESENTAÇÃO DAS MEDIDAS: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	26
2.1	ADAPTAÇÃO, APROPRIAÇÃO, QUADRINIZAÇÃO LITERÁRIA, TRADUÇÃO, TRANSPOSIÇÃO MIDIÁTICA.....	26
2.2	GÊNEROS, SUPORTE, FORMATO E MÍDIA	38
2.3	PARATEXTOS.....	43
3	HISTÓRICO DA ROUPAGEM: ADAPTAÇÕES DE OBRAS LITERÁRIAS EM QUADRINHOS.....	54
3.1	ADAPTAÇÕES EM QUADRINHOS NO BRASIL.....	60
3.1.1	<i>Edições Maravilhosas</i> (1948-1961), <i>Álbum Gigante</i> (1949-1955) e <i>Romance em Quadrinhos</i> (1956-1957)	60
3.1.2	<i>Grandes Figuras</i> e Quadrinhos Históricos.....	70
3.1.3	<i>Classics Illustrated</i> – Abril Jovem	73
3.1.4	Retomada das Adaptações	74
3.2	SHAKESPEARE EM QUADRINHOS	83
3.2.1	Adaptações Shakespearianas Publicadas no Brasil.....	108
4	PRIMEIRAS ADAPTAÇÕES DE <i>MACBETH</i> PUBLICADAS NO BRASIL	112
4.1	ANOS 1950: <i>MACBETH</i> NA EDIÇÃO MARAVILHOSA Nº 60 (1952)	112
4.1.1	Salve Macbeth! Análise da Cena da Profecia das Bruxas (Ato 1, Cena 3). 131	
4.1.2	A Cena da Profecia das Bruxas na Adaptação da EBAL.....	137
4.2	ANOS 1960 E 1980: <i>MACBETH</i> NAS REVISTAS <i>CLÁSSICOS DO TERROR</i> , <i>SPEKTRO</i> E <i>MESTRES DO TERROR</i>	145
4.2.1	Editora Continental (1960).....	148
4.2.2	Editora Vecchi (1980)	151
4.2.3	Editora D-Arte (1988).....	157
4.2.4	Editora Opera Graphica (2001)	159
4.2.5	A Cena da Profecia das Bruxas em <i>Macbeth: o reinado de terror</i>	160
5	SÉCULO XXI: <i>MACBETH</i> COM VIÉS PEDAGÓGICO.....	168
5.1	EDITORA GRAFSET (2012)	175
5.1.1	A Cena da Profecia das Bruxas na HQ da Editora Grafset	180
5.2	COMPANHIA EDITORA NACIONAL (2009)	189
5.2.1	A Profecia das Bruxas na Adaptação da Companhia Editora Nacional.....	197

6	SÉCULO XXI: <i>MACBETH</i> COM REFERÊNCIAS INTERMEDIÁRICAS.....	206
6.1	EDITORA LAROUSSE (2010).....	206
6.1.1	A Profecia das Bruxas na Adaptação da Editora Larousse	212
6.2	EDITORA FAROL LITERÁRIO (2015).....	228
6.2.1	A Profecia das Bruxas na Adaptação da Editora Farol Literário	234
7	SÉCULO XXI: <i>MACBETH</i> E AS EXPERIMENTAÇÕES ARTÍSTICAS NAS HQS.....	246
7.1	EDITORA NEMO (2012).....	246
7.1.1	A Profecia das Bruxas na Adaptação da Editora Nemo	256
7.2	EDITORA ÁTICA (2001).....	265
7.2.1	A Profecia das Bruxas na Adaptação da Editora Ática	277
8	ARREMATANDO OS SENTIDOS: CONSIDERAÇÕES FINAIS	284
	REFERÊNCIAS.....	293
	ANEXO 1 – TABELAS COM QUADRINHOS DE SHAKESPEARE	305
	ANEXO 2 – TABELAS COM ADAPTAÇÕES DE <i>MACBETH</i>.....	309
	ANEXO 3 – TABELA COM ANÁLISES DAS HQS DE <i>MACBETH</i>.....	313
	ANEXO 4 – ESTRUTURA DE UM LIVRO	314
	ANEXO 5 - TABELA COMPARATIVA <i>MACBETH</i> FAROL LITERÁRIO E <i>MACBETH</i> POLANSKI.....	315

1 EM BUSCA DA VESTIMENTA IDEAL: INTRODUÇÃO

“Mas, se criarmos o nosso próprio Shakespeare, é válido afirmar que o Shakespeare que nós criamos é um Shakespeare que, em certa medida, nos criou”¹.

Marjorie Garber

Esta pesquisa é parte de meu fascínio pela obra shakespeariana e pela maneira como suas adaptações sempre enriquecem, deslocam, recriam, atualizam os sentidos das peças, especificamente, em relação à *Macbeth*.

Já na graduação, escolhi a tragédia escocesa como tema para a monografia. Comparei as traduções dos solilóquios de Lady Macbeth realizadas por Beatriz Viégas-Faria e Barbara Heliodora. Em 2012, ano em que eu realizaria o processo seletivo do mestrado, estreou uma encenação de Gabriel Villela (um diretor amplamente reconhecido e premiado dentro do cenário nacional e também como adaptador de Shakespeare) de *Macbeth*, à qual tive o privilégio de assistir em São Paulo. A montagem despertou um desejo de aprofundar o estudo dessa concepção na dissertação.

Durante a pesquisa do mestrado, refleti sobre a importância do estudo das adaptações e apropriações brasileiras do texto shakespeariano, especialmente no modo como elas retomam a discussão da obra literária. Ao final dessa fase, entrei em contato com as quadrinizações literárias de *Macbeth* e, considerando a linha de pesquisa “Literatura e outras linguagens”, pertencente ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, decidi que iria enveredar pelo estudo, mais uma vez, da adaptação da tragédia escocesa, mas agora, iria me aventurar por uma área, até então, por mim desconhecida, a dos quadrinhos.

Assim, posso afirmar que estudar quadrinhos foi instigante e um tanto quanto desafiador. Foi necessário pensar a linguagem literária lado a lado com a linguagem quadrinística, rompendo com os estigmas que os quadrinhos carregam e o preconceito que sofrem por serem uma área de investigação relativamente nova².

¹ Todas as traduções ainda não publicadas na língua portuguesa foram realizadas pela autora desta tese.

² Conforme Paulo Ramos (2008, p.1), é de 1967 um dos primeiros (se não o primeiro) estudos sobre quadrinhos no Brasil. Segundo o autor: “um grupo de pesquisas de São Paulo começou a olhar com mais atenção o mercado editorial de revistas em quadrinhos da época. A equipe era coordenada por José Marques de Melo na Faculdade Cásper Líbero, situada na capital paulista. Posteriormente, os

Acredito que tenha sido importante refletir sobre o processo da passagem do texto literário para a história em quadrinhos, considerando a adaptação não apenas como um apoio para a literatura, mas como uma obra em si, completa e, sobretudo, autônoma. Precisei buscar referências para analisar as imagens, a linguagem do teatro e da performance, os elementos relativos às narrativas sequenciadas e as noções sobre as *graphic novels* (novelas gráficas).

Particpei de congressos nessa área, como as 3^{as}, 4^{as} e 5^{as} *Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos*, realizadas em São Paulo, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (em 2015, 2017 e 2018), a 1^a e a 2^a *Jornada Temática de História em Quadrinhos*, sediada em Guarulhos, na Universidade Federal de São Paulo – Unifesp – (nos anos de 2014 e 2016) e o I, II e III *Seminários de Pesquisa sobre Quadrinhos*, realizados também na Unifesp nos anos 2015, 2016 e 2017. Este último, talvez, tenha sido o que mais contribuiu para o desenvolvimento da pesquisa de doutoramento, em virtude dos debates e questionamentos gerados.

Cursei duas disciplinas sobre quadrinhos: *Histórias em quadrinhos, cinema e televisão: das tiras em jornal às grandes produções cinematográficas e seriados televisivos*, lecionada em 2015 pelos professores Waldomiro de Castro Santos Vergueiro e Ian Lewis Gordon, no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA-USP e *História em quadrinhos – linguagem, mídias, suportes e formatos*, ministrada em 2016 pelo professor Paulo Ramos, no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Do mesmo modo, fui a eventos sobre Shakespeare, como a *VI Jornada Shakespeareana: Shakespeare e seus contemporâneos* (2016), realizada em São Paulo, na Casa de Cultura Japonesa – USP; o Simpósio *Shakespeare em Múltiplos Tempos e (Inter) textualidades*, que integrava o *XV Congresso Internacional da Abralic: textualidades contemporâneas* (2017), sediado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), no Rio de Janeiro; a *Sétima Jornada de Estudos Shakespeareanos: criando e recriando Shakespeare* (2018); em Campinas-SP, no Centro Cultural do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual

dados foram compilados no livro *Comunicação social: teoria e pesquisa*, escrito por Melo (1973)” (RAMOS, 2008, p.1).

de Campinas (Unicamp). Neles, pude me embrenhar nas questões relativas às peças do bardo inglês e assistir a palestras de importantes pesquisadores (as) brasileiros (as) e estrangeiros (as).

Também participei do *XXXI Encontro Nacional da ANPOLL* (em 2016, na Universidade Estadual de Campinas, em São Paulo), mais especificamente, do *GT Dramaturgia e Teatro*; do Simpósio: Teorias do teatro e da performatividade, que fazia parte do *III Seminário Nacional de Dramaturgia e Teatro: dramaturgia e cena contemporânea*, promovido pelo *GT Dramaturgia e Teatro* da ANPOLL, ocorrido em 2017 na Unioeste, em Cascavel.

Mais do que fazer parte do meu currículo, o que esses eventos comprovam é a riqueza e a necessidade dos debates sobre Shakespeare e sobre a interação e a cumplicidade entre a literatura e outras linguagens, a importância de se pensar os processos de adaptações literárias.

A escolha das adaptações literárias para os quadrinhos amplia a necessidade de se repensar o quanto as diversas linguagens e técnicas artísticas dialogam entre si a ponto de criarem um gênero híbrido (PIROTA, 2011) – o das quadrinizações literárias – que se sustenta da união de características literárias e imagéticas, e é capaz de abranger as ressignificações e reinterpretações dos artistas e dos leitores contemporâneos. Tanto a linguagem literária como a quadrinística podem enriquecer e possibilitar diferentes formas de comunicação, permitindo novos “olhares” sobre a sociedade e a existência humana.

Em meio à enorme popularidade dos quadrinhos como entretenimento, houve um aumento do interesse de editoras em produzir obras literárias quadrinizadas no período entre 2005 e 2013, especialmente em função do PNBE. De acordo com Renata Farhat de Azevedo Borges,

em 2006, ano que Vergueiro e Ramos (2009) consideraram como o boom das adaptações literárias, as compras de governo foram responsáveis pelo aumento de 11% do faturamento geral das editoras, número surpreendente diante da drástica diminuição dos anos anteriores. Foi nesse cenário que as adaptações literárias para quadrinhos se desenvolveram a partir de 2006, como um produto expressamente especificado nos editais de chamada do governo para os editores e o mercado (BORGES, 2016, pp. 170-171).

Além disso, segundo Fabiano Azevedo Barroso (2013, p.18), a “transformação de obras literárias em histórias em quadrinhos ocupa, indubitavelmente, posição importante no mercado editorial – o número de editoras empenhadas em lançar novos títulos é suficiente para corroborar tal informação”. A

informação que se tinha é que cerca de 40 títulos de adaptações literárias para os quadrinhos estavam sendo lançadas anualmente (VERGUEIRO, 2017).

Não obstante, percebe-se uma necessidade de construir mais reflexões teóricas sobre as adaptações literárias para os quadrinhos, que nos auxiliem a entender o processo de adaptação como tradução e invenção, sem perder a riqueza do diálogo entre o texto de partida e os quadrinhos (texto de chegada). Nesse sentido, é fundamental problematizarmos a noção de que os quadrinhos devem ser tratados, como alguns ainda defendem, sob o viés literário³ e estudarmos como se dá a relação das imagens e da arte gráfica com o roteiro. Do mesmo modo, é interessante pensar como as adaptações literárias brasileiras se constituíram historicamente, transitando entre produto de cultura de massa/indústria cultural, linguagem artística/recriação poética e obra paradidática.

A partir de uma das metáforas centrais de *Macbeth* sobre as roupas emprestadas, esta tese se propõe a investigar como os quadrinhos “vestiram” a tragédia shakespeariana para que a roupa ficasse bem assentada, analisando o que de Shakespeare precisou ser convertido na nova linguagem (seja em termos de corte, do tecido a ser usado, dos adereços), para que a transposição do texto shakespeariano não se limitasse apenas ao enredo básico da história. Nesse sentido, foi necessário apresentar inicialmente o histórico da transferência dessa roupagem, para que, posteriormente, fosse possível analisar cada uma das quadrinizações da chamada tragédia escocesa.

Com base nesses pressupostos, nossa hipótese é a de que as adaptações em quadrinhos publicadas no Brasil refletem pontos de vista distintos que foram construídos ao longo da história. Portanto, o objetivo desta pesquisa é verificar quais

³ Essa questão foi discutida na *Jornada Temática de Histórias em Quadrinhos – Adaptações Literárias*, realizada na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) em agosto de 2014. Discutiram-se assuntos como: “As adaptações literárias substituem os textos literários originais? Servem, de fato, para estimular a leitura literária? Os quadrinhos são vistos apenas como uma ferramenta para levar o estudante à literatura?”. O objetivo do congresso era ouvir os diferentes pontos de vista envolvidos na questão: o governo, as editoras, os autores e a universidade. Na mesa intitulada “Como o governo vê as adaptações literárias”, representada pelo PNBE, houve um debate em torno do que seriam os quadrinhos. Alguns argumentaram que quadrinhos são literatura, outros propuseram que são uma área à parte. Os professores disseram que não tinham contato, base teórica e nem tempo suficiente dentro de sala de aula para poderem apresentá-los e trabalhá-los com seus alunos. Nós entendemos que quadrinhos e literatura sejam linguagens diferentes e autônomas, ainda que sejam inegáveis os diálogos entre ambas.

são as concepções das diferentes adaptações para os quadrinhos da tragédia *Macbeth* de Shakespeare, publicadas no Brasil.

Os objetivos específicos do trabalho são:

I – Compreender como se dá o processo de adaptação de *Macbeth* para os quadrinhos no Brasil considerando o contexto histórico-cultural e as mudanças na linguagem/estilo.

II – Perceber como os diferentes períodos históricos e propostas editoriais se materializam graficamente, atribuindo novos significados à obra de Shakespeare.

III – Averiguar como ocorre o diálogo entre a linguagem literária e a linguagem das histórias em quadrinhos nessas obras.

IV – Analisar os paratextos (nos termos de Gérard Genette) das quadrinizações;

V – Analisar a cena das bruxas e das profecias (a terceira cena do primeiro ato) de *Macbeth* em cada uma das quadrinizações levando em conta as concepções dos adaptadores.

No que se refere à metodologia, em primeiro lugar, foi realizado um levantamento das adaptações das obras de William Shakespeare para os quadrinhos a partir dos acervos da Biblioteca Pública do Paraná, da Gibiteca de Curitiba, de sebos (físicos e virtuais) e do *Guia dos Quadrinhos*, que se constitui no “maior banco de dados e acervo [digital] de capas de gibis publicados no Brasil” (<http://www.guiadosquadrinhos.com/>). Neste levantamento, foram encontradas mais de 50 adaptações publicadas (em português) no Brasil das peças de Shakespeare. Destas, oito são quadrinizações da peça escocesa e foram analisadas no decorrer da pesquisa.

Durante a investigação, foi confeccionada uma tabela com as editoras, os títulos das obras adaptadas, os autores e o ano de publicação de cada uma delas (Anexo 1, p. 306). Do mesmo modo, foi elaborada uma tabela com as adaptações de *Macbeth* (Anexo 2, p. 310). Nela, entraram questões adicionais, como: formato, número total de páginas, se a adaptação foi impressa colorida ou em preto e branco, se faz parte ou não de uma coleção, se há divisão em atos ou em partes, se há mudança de contexto, paratextos. Fez-se, também, uma breve descrição de algumas das cenas emblemáticas da tragédia escocesa em cada uma das histórias em quadrinhos – a profecia das bruxas (1.2), o assassinato de Duncan (2.2), o banquete (3.4) e o sonambulismo de Lady Macbeth (5.1) – com o intuito de decidir qual seria a

cena mais interessante para ser analisada em comparação. Depois, criou-se uma terceira tabela (Anexo 3, p. 314) com dados referentes às análises das HQs de *Macbeth*, para que fosse possível chegar a uma proposta de leitura.

Paralelamente, realizou-se uma revisão bibliográfica sobre o estudo de quadrinhos, adaptações literárias para os quadrinhos e sobre *Macbeth*. Ao longo da pesquisa foram efetuadas leituras, fichamentos e análises da bibliografia selecionada para que se criasse um repertório ao qual fosse possível recorrer para empregar citações ou localizar informações específicas.

Tendo em vista a fundamentação teórica para a análise das quadrinizações, considerou-se, sobretudo, o conceito de paratexto de Gérard Genette (2009). E, também, foram utilizadas para refletir sobre as cenas quadrinizadas algumas teorias acerca da análise de imagens, análise discursiva/narrativa de quadrinhos. Autores como Antônio Luiz Cagnin (2014) e Will Eisner (2010) nos ajudaram a realizar essas reflexões.

O conceito de adaptação aqui empregado é o de Linda Hutcheon (2013). Também foram apresentadas as noções de apropriação, tradução, transposição midiática e quadrinização. Nesses termos, dialogou-se com os trabalhos de Julie Sanders (2006), Andreia Guerini e Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (2013), Robert Stam (2006; 2008), Irina Rajewsky (2012) e Claus Clüver (2006; 2007). Procurou-se dar ênfase às relações de intermedialidade entre o cinema, o teatro, outros quadrinhos (de heróis, de aventuras e de terror).

No que concerne às pesquisas dentro deste campo de estudo, podem-se mencionar: a dissertação de Lielson Zeni (2007), intitulada “A metamorfose da linguagem: análise de Kafka em quadrinhos”, que estuda o trânsito entre a prosa ficcional e a linguagem quadrinística a partir da adaptação de Peter Kuper da obra kafkaniana mais conhecida; a tese de Maria Cristina Xavier de Oliveira (2008), “A arte dos “quadrinhos” e o literário – A contribuição do diálogo entre o verbal e o visual para a reprodução e inovação dos modelos clássicos da cultura”, que aborda as relações entre os quadrinhos e a literatura a partir de teorias que versam sobre quadrinhos, intertextualidade, dialogismo, história da arte e da literatura; a dissertação de Patricia Gomes Pirota (2011), “Por entre quadros e uma pena de galhofa: diálogos entre tecnologia, ciência e linguagem nas adaptações para os quadrinhos do conto “O Alienista”, de Machado de Assis”, que analisa quatro adaptações do conto machadiano e propõe uma reflexão sobre os aspectos visuais presentes nesses

quadrinhos a partir de discussões sobre espaço, tempo e caracterização das personagens; a dissertação de Vinicius da Silva Rodrigues (2013), “Histórias em quadrinhos e ensino de literatura: por um projeto de formação de leitores menos ‘quadrado’”, que reflete sobre as histórias em quadrinhos no âmbito escolar, a partir de uma perspectiva propositiva e dialógica, e que entende que é possível colocar a arte sequencial e a arte literária lado a lado. Igualmente relevantes para a área são as teses de Fernanda Isabel Bitazi (2015), que investiga a contribuição das adaptações quadrinizadas para a formação do jovem leitor no que diz respeito a seu acesso à estética do hipotexto literário canônico e também à estética dos próprios quadrinhos, e de Renata Farhat de Azevedo Borges (2016), que resgata a trajetória dos clássicos da literatura universal em quadrinhos.

Ainda, é preciso salientar que, em 2014, foi lançado um livro intitulado “Quadrinhos e Literatura – diálogos possíveis”, organizado por Paulo Ramos, Waldomiro Vergueiro e Diego Figueira. A obra reúne onze artigos escritos por pesquisadores vinculados a diferentes universidades e é dividida em quatro eixos: literatura em quadrinhos, adaptações literárias, diálogos literários e formação de leitores.

Outro título que merece destaque é “A literatura em quadrinhos formando leitores hoje”, escrito por Patrícia Kátia da Costa Pina e lançado pela editora Dialogarts em 2014. A autora do livro procura refletir sobre as adaptações literárias e o ensino de literatura. Ela investiga, através de seis obras (*Memórias de um sargento de milícias*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Clara dos Anjos*, *Os sertões* e *Jubiabá*) transpostas para os quadrinhos, como a linguagem quadrinística, “especificamente pela seleção da paleta de cores e do tipo de traço usado na definição de personagens e ambientes, pode atrair o interesse das crianças e dos jovens, viabilizando a construção do gosto pela leitura” (PINA, 2014, p. 35).

Para que fosse possível a realização das discussões e análises citadas, este trabalho foi dividido em seis capítulos.

No primeiro capítulo, estão presentes alguns dos conceitos teóricos que serviram de base para a discussão da quadrinização de *Macbeth*: adaptação, apropriação, tradução, transposição midiática. Também entra em questão o conceito de gêneros discursivos, as noções de suporte, formato e mídia e de paratexto.

Já o segundo capítulo é dedicado às adaptações literárias em quadrinhos no Brasil. Procura-se fazer um levantamento das mesmas, que vai desde as *Edições*

Maravilhosas (1948-1961), o *Álbum Gigante* (1949-1955), o *Romance em Quadrinhos* (1956-1957) até os lançamentos mais recentes (e pontuais) de quadrinizações literárias, como *O idiota*, de Fiódor Dostoiévski, realizada por André Diniz, publicada em abril de 2018. Em seguida, são abordadas as adaptações shakespearianas realizadas dentro e fora do Brasil.

O terceiro capítulo, por sua vez, destaca as primeiras adaptações de *Macbeth* publicadas no Brasil, que ocorreram nos anos 1950, 1960 e 1980. Inicia com a *Edição Maravilhosa* nº 60, de 1952, que utiliza a obra canônica de William Shakespeare como uma estratégia para legitimar os quadrinhos e para proporcionar uma formação cultural aos jovens leitores. Em seguida, apresenta-se a quadrinização de Álvaro de Moya e Jayme Cortez, (re)publicada em três revistas diferentes (*Clássicos do Terror*, *Spektro* e *Mestres do Terror*). Os autores transformam a tragédia shakespearina em um quadrinho de terror.

Em seguida, serão abordadas as HQs de *Macbeth* publicadas no início do século XXI. Optamos por agrupá-las de duas em duas, de acordo com características em comum. Sendo assim, o quarto capítulo examina as adaptações realizadas pelas editoras Grafset (2012) e Companhia Editora Nacional (2009), que visam introduzir a obra do dramaturgo inglês, operando como textos paradidáticos/materiais de apoio pedagógico.

Por seu turno, o quinto capítulo congrega as quadrinizações de *Macbeth* publicadas pela Editora Larousse (2010) e pela Editora Farol Literário (2015) que, em suas HQs, fazem referências midiáticas a obras cinematográficas.

E, finalmente, o sexto e último capítulo explora os quadrinhos lançados pela Editora Ática (2001) e pela Editora Nemo (2012), que estão preocupados em criar novas formas poéticas/artísticas.

Nossa proposta de leitura é apenas um dos caminhos possíveis; as análises não pretendem esgotar o assunto, respeitando o caráter polissêmico das histórias em quadrinhos.

Pensar sobre adaptações em quadrinhos de *Macbeth* publicadas no Brasil é uma instigante provocação que nos permite compreender os processos criativos que, em último caso, podem ser percebidos como estratégias de descolonizar as concepções cristalizadas no que se refere a William Shakespeare.

2 APRESENTAÇÃO DAS MEDIDAS: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

“No processo da adaptação quadrinística, o texto adaptante reconfigura o texto adaptado em níveis e graus variados, o que resulta em um espessamento da relação do texto com o leitor. A quadrinização de textos literários é uma forma de produção artística que se expõe como intervalar, pois em sua própria denominação conjuga duas linguagens originalmente polarizadas”.

Patrícia Kátia da Costa Pina

Este capítulo visa refletir sobre alguns dos termos envolvidos diretamente na passagem da peça shakespeariana *Macbeth* para os quadrinhos, quais sejam: adaptação, apropriação, tradução, transposição midiática e quadrinização. Para realizar esse intento, dialoga-se teoricamente com pesquisadores como Linda Hutcheon (2013), Robert Stam (2006; 2008), Julie Sanders (2006), Andreia Guerini e Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (2013), Irina Rajewsky (2012), Claus Clüver (2006; 2007).

Igualmente relevante para esta pesquisa é o conceito de gêneros discursivos como concebido por Mikhail Bakhtin (1992). Também serão abordados termos como suporte, formato e mídia a partir da visão de teóricos como Adair Bonini (2011). Por fim e não menos importante, apresentaremos a noção de paratexto no sentido utilizado por Gérard Genette (2009).

2.1 ADAPTAÇÃO, APROPRIAÇÃO, QUADRINIZAÇÃO LITERÁRIA, TRADUÇÃO, TRANSPOSIÇÃO MIDIÁTICA

Adaptação, na visão de Linda Hutcheon, é um ato de apropriação ou de recuperação que envolve uma interpretação/reinterpretação e uma criação/recriação do artista. É uma operação que implica reescritura, diálogo intercultural, intermidial e intertextual. As adaptações são revisitações deliberadas, anunciadas e extensivas de obras do passado. Em *Uma teoria da adaptação*, a teórica canadense relembra que “adaptações são velhas companheiras: Shakespeare transferiu histórias de sua própria cultura das páginas para o palco, tornando-as assim disponíveis para um público totalmente distinto” (HUTCHEON, 2013, p. 22).

Como se sabe, Shakespeare, para a composição de suas peças, utilizava narrativas de múltiplas procedências, tais como lendas, mitos, romances gregos, histórias de cavalaria, contos populares e eruditos, e recorria a tradições teatrais diversas. Ele bebia no teatro medieval e na comédia italiana renascentista. Normalmente, o dramaturgo usava uma fonte principal à qual acrescentava ideias, situações e personagens advindas de outras leituras (SANTOS, 2008, p.176). As principais fontes utilizadas para a composição do enredo de *Macbeth*, por exemplo, foram as *Crônicas da Inglaterra, da Escócia e da Irlanda* (publicadas pela primeira vez em 1577 e reeditadas em 1587 na versão que Shakespeare leu), compiladas por Raphael Holinshed e outros autores.

Além das crônicas de Holinshed, Shakespeare utilizou outras fontes para criar a tragédia escocesa, entre elas: o trabalho de Hector Boece, *Scotorum Historiae* (1526,1575) e de George Buchanan, *Rerum Scoticarum Historia* (1582). Contribuíram ainda para o texto da peça as tragédias latinas de Sêneca, a Bíblia, a *Arcadia Reformed* (encenada em 1605 em Oxford e publicada no ano seguinte com o título de *The Queenes Arcadia*), de Samuel Daniel, as obras de Jaime I, *Daemonologie* e *Counterblast to Tobacco*.

Hutcheon ressalta que, com as adaptações, as mudanças ocorrem geralmente entre mídias, gêneros e, muitas vezes, idiomas e, portanto, culturas (HUTCHEON, 2013). A título de exemplo, *Macbeth* foi produzida entre 1603 e 1606, durante o reinado de Jaime I na Inglaterra e impressa pela primeira vez no *Primeiro Fólho* de 1623 (publicado por John Heminges e Henry Condell), sete anos após a morte de Shakespeare e 17 anos depois de sua primeira encenação. Já foram realizadas incontáveis adaptações dessa tragédia, seja para o teatro⁴, para música (como algumas bandas italianas de *gothic metal* com o nome da tragédia escocesa ou mesmo a ópera de Giuseppe Verdi de 1847), para o cinema⁵ e para os quadrinhos

⁴ Ver o terceiro capítulo de QUELUZ, R. P. ***Macbeth de Gabriel Villela: uma re-criação da tragédia shakespeariana***. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2015. Como destaca a autora, “[no Brasil] criaram-se peças a partir do ponto de vista de Lady Macbeth, de suas ambições, medos, culpa e sua paixão pelo marido; a partir de outros textos, como o filme de Kurosawa; a partir do desmatamento na Amazônia por causa da ambição humana, que gerou e ainda gera assassinatos, conflitos e traz pesadas consequências para a fauna e a flora da região; a partir da transformação de Macbeth e seus companheiros em bonecos feitos de papel” (QUELUZ, 2015, p. 111). Vale lembrar que os textos de Shakespeare foram escritos para serem encenados no palco.

⁵ No cinema, por exemplo, são muito conhecidas as adaptações de *Macbeth* realizadas por Orson Welles (1948), Akira Kurosawa (1957) e Roman Polanski (1971). Há, ainda, outras adaptações, mais

(que serão abordados no decorrer desta pesquisa). Entre as revisitações ao texto de Shakespeare, muitas delas optaram pela recontextualização espaço-temporal.

A adaptação, segundo a autora, “é uma forma de repetição sem replicação, a mudança é inevitável, mesmo que não [haja] qualquer atualização ou alteração consciente da ambientação” (HUTCHEON, 2013, p. 17). Sendo assim, seu processo envolve ajustes, alteração, releitura, transmutação, reconcepção, transfiguração, transformação, apropriação, recuperação e reformatação. Nas palavras da teórica canadense, os adaptadores

contam histórias a seu próprio modo. Eles utilizam as mesmas ferramentas que os contadores de histórias sempre utilizaram, ou seja, eles tornam as ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito, e assim por diante. As histórias que contam, entretanto, são tomadas de outros lugares, e não inteiramente inventadas. Tal como as paródias, as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de “fontes”; diferentemente das paródias, todavia, elas costumam anunciar abertamente tal relação (HUTCHEON, 2013, p. 24).

Assim, para Hutcheon, a arte deriva de outra arte e as histórias são criadas a partir de outras histórias. Essa autora concebe a adaptação enquanto processo e enquanto produto. O processo envolve a apropriação, a “tomada de posse” da história de outra pessoa, “que é filtrada, de certo modo, por sua própria sensibilidade, interesse e talento” (HUTCHEON, 2013, p. 43). O produto, por sua vez, é visto como uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis.

No entender dessa estudiosa, os adaptadores são, em um primeiro momento, intérpretes, para, então, tornarem-se criadores. Para Hutcheon, o adaptador e o contexto em que ele se insere influem no processo da adaptação e no seu resultado final, uma vez que quem adapta está inserido em um tempo e num local e vive numa sociedade que tem determinada cultura:

Nós nos engajamos no tempo e no espaço, dentro de uma sociedade em específico e de uma cultura maior. Os contextos de criação e recepção são tanto materiais, públicos e econômicos quanto culturais, pessoais e estéticos. As adaptações fazem alterações que revelam muito sobre os contextos mais amplos de recepção e produção (HUTCHEON, 2013, p. 54).

recentes, como: *Men of Respect* (1991), dirigida por William Reilly, *Scotland Pa.* (2001), realizada por Billy Morrisette, *Maqbool* (2004), com a direção de Vishal Bhardwaj, *Macbeth* (2015), dirigida por Justin Kurzel, *A floresta que se move* (2015).

Por trás do trabalho de adaptação, também pode haver, questões econômicas, legais, pedagógicas, políticas, ideológicas e pessoais. De modo bem resumido, o processo adaptativo é “a soma de encontros entre culturas institucionais, sistemas de significação e motivações pessoais” (HUTCHEON, 2013, p. 149). Dessa forma, para a interpretação do público, as intenções tanto políticas quanto estéticas e autobiográficas dos adaptadores são potencialmente relevantes. Isso porque a intenção⁶ vai determinar questões como *por que* um artista escolhe adaptar uma nova obra e *como* irá fazê-lo.

Nesta tese, serão analisadas oito adaptações da tragédia shakespeariana para os quadrinhos, publicadas no Brasil em português. Portanto, deverão ser levadas em consideração inúmeras transformações ocorridas durante esse processo. É relevante, no caso das adaptações de *Macbeth* para quadrinhos, por exemplo, saber se a quadrinização faz parte de uma coleção, se é um projeto pessoal de um artista, se foi realizada por alguém que trabalha há muito tempo na área, por alguém que está inserido no mercado de livros didáticos, por alguém que já trabalhou com outras quadrinizações literárias, se foi dada liberdade para a criação da história em quadrinhos desde o projeto gráfico ou se houve tradução de uma obra adaptada em outro idioma. Não podemos esquecer que o público também interpretará dentro de um contexto, que inclui seu conhecimento e sua própria compreensão da obra adaptada. A publicidade, a cobertura da imprensa e as resenhas críticas dirigidas à adaptação também afetam as percepções do público leitor.

Ainda, é importante lembrar que as adaptações garantem a permanência do que está sendo adaptado:

As histórias são, de fato, recontadas de diferentes maneiras, através de novos materiais e em diversos espaços culturais; assim como os genes, elas se adaptam aos novos meios em virtude da mutação – por meio de suas “crias” ou adaptações. E as mais aptas fazem mais do que sobreviver; elas florescem [...] as adaptações são derivadas e retiradas de outros textos, porém não são derivativas ou de segunda categoria [...] a adaptação não é vampiresca: ela não retira o sangue de sua fonte, abandonando-a para a morte ou já morta, nem é mais pálida do que a obra adaptada. Ela pode, pelo

⁶ Estamos conscientes de que a palavra intenção gera uma polêmica. Linda Hutcheon afirma que não há dúvidas de que os artistas criadores têm intenções, mas que estas, ainda que sejam recuperáveis, não devem orientar por completo nossa interpretação. É necessário averiguar sua relevância. Segundo a autora, “ao focar primeiramente a dimensão textual, é claro, o crítico é que detém a autoridade, não o autor ou o adaptador” (HUTCHEON, 2013, p. 151). A autora também mostra que “sem abordar o processo criativo, não podemos entender por completo a necessidade de adaptar e, portanto, o próprio processo de adaptação. Nós precisamos saber ‘por quê’” (HUTCHEON, 2013, p. 151).

contrário, manter viva a obra anterior, dando-lhe uma sobrevida que esta nunca teria de outra maneira. A adaptação representa o modo como as histórias evoluem e se transformam para se adequar a novos tempos e a diferentes lugares (HUTCHEON, 2013, p. 225).

Nesse sentido, Hutcheon percebe as adaptações como formas híbridas que podem auxiliar o texto-fonte⁷ (como, por exemplo, as peças shakespearianas) a sobreviver. Dentro desse processo evolutivo, as histórias tanto se adaptam como são adaptadas; para permanecerem, devem se adequar ou se adaptar a determinados meios culturais.

Por fim, a teórica também defende a ideia de que as adaptações podem ser comparadas às traduções se estas forem consideradas a partir de uma concepção inserida dentro de “um ato comunicativo tanto intercultural quanto intertemporal” (BASSET, citado por HUTCHEON, 2013, p. 40). Por esse prisma, a tradução modifica, inevitavelmente, não só o sentido literal, mas também determinadas nuances, associações e mesmo o significado cultural do que está sendo traduzido. Dentro desse contexto, Hutcheon afirma que

as adaptações são recodificações, ou seja, traduções em forma de transposições intersemióticas de um sistema de signos (palavras, por exemplo) para outro (imagens, por exemplo). Isso é tradução, mas num sentido bem específico: como transmutação ou transcodificação, ou seja, como necessariamente uma recodificação num novo conjunto de convenções e signos (HUTCHEON, 2013, p. 40).

Sendo assim, a transposição para outra mídia sempre vai acarretar mudança, havendo, inevitavelmente, perdas e ganhos.

No livro chamado *Pescando imagens como rede textual – HQ como tradução*, organizado por Andreia Guerini e Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, os autores trabalham com a ideia de tradução, e não de adaptação ou reescrita. Eles dirigem os seus olhares para a conjugação entre texto e imagem resultante da combinação entre a reescrita do cânone literário e as histórias em quadrinhos e refletem sobre as permutas, barganhas, perdas, trocas e negociações envolvidas no processo.

A partir das teorizações de Roman Jakobson, Haroldo de Campos, Walter Benjamin, Jorge Luis Borges e Gotthold Ephraim Lessing, discute-se o jogo entre a

⁷ Dentro das teorias das adaptações, Patrice Pavis (2008) utiliza os termos “texto-fonte” e “texto-alvo” quando se refere aos textos de partida e de chegada, assim como Genette (2005) os denomina de hipotexto e hipertexto. Neste texto adotaremos os termos “texto-fonte” e “texto-alvo” e utilizaremos hipotexto e hipertexto eventualmente como sinônimos.

palavra e a imagem e se trata tanto a literatura como a história em quadrinhos como linguagem. Como explica Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (2013, p. 11),

Traduzir a literatura em imagens não significa facilitar a apreensão do estético para um leitor despreparado. Significa utilizar tecnologia familiar, mas complexa, adquirida no embaralhado discurso da palavramundo, para compreender, como já afirmamos, enredos extravagantes e personagens densas e instantes, num processo que se dá muito precocemente.

Isto posto, é possível afirmar que uma linguagem auxilia na compreensão da outra: a história em quadrinhos amplia o entendimento do texto literário como instrumento de crítica estética e o texto literário concede à história em quadrinhos “um manancial abundante de novas formas de expressão, de novas formas de conteúdo, de desenhos sintáticos inesperados, encadeamentos frásicos intrincados e ao mesmo tempo fascinantes por causa de coreografias sintáticas estimuladoras” (GUERINI; BARBOSA, 2013, p. 12).

Assim como Hutcheon defende a autonomia da obra adaptada e a equipara ao texto-fonte, ao abordarem a história em quadrinhos como tradução, os autores evitam hierarquias e pressupõem a não superioridade do “original”. A tradução, nesse sentido, é vista como uma criação, “um produto único que surge do desmonte dos elementos do texto para pô-los na linguagem, seja ela feita de palavras, imagens, corpos, gestos ou sons” (GUERINI; BARBOSA, 2013, p. 17).

A tradução, dessa forma, pode enriquecer a leitura do texto-fonte, contemplar uma das mil facetas do artista e “revelar sabores exóticos na leitura da obra para aqueles que jamais poderão acessá-la em sua forma inaugural, seja ela em italiano, grego, latim ou qualquer outra língua” (GUERINI; BARBOSA, 2013, p. 24). Dito de outro modo, o ato pode ser pensado como uma recriação, uma reconfiguração a partir de referências iconográficas no qual “os roteiristas e tradutores (em palavras e imagens) emprestam sua percepção para ampliar a leitura do original” (GUERINI; BARBOSA, 2013, p. 57).

Como sugere Andreza Caetano (2013, p. 61), busca-se “refletir sobre a transposição do texto para a imagem, como um processo de tradução intersemiótica, observando como a literatura constrói as imagens e como podemos utilizar essas imagens fornecidas pelo texto em uma narrativa”. Por outro lado, Paulo Corrêa (2013, p. 75) destaca alguns questionamentos que devem ser feitos quando se analisa uma tradução para os quadrinhos:

De que forma o quadrinista-tradutor escolhe o que “pode ou deve” ser posto (ou cortado para ser recuperado em outros momentos) em cenário “físico/conceitual”, na narrativa de uma ação ou na reprodução das falas das personagens? Que tipo de manipulação requer esse processo, capaz de (re)produzir histórias concebidas em distintas mídias?

E poderíamos acrescentar outras perguntas: que figuras de linguagem e pensamento foram acrescentadas, mantidas ou suprimidas na tradução? Como se dá a fusão de imagem e palavra na obra? Que simbologia está sendo usada? Qual é o ritmo da narrativa? Como estão fragmentados os espaços entre um quadro e outro (o corte gráfico, a sarjeta, o entrequadro ou o entorno, como denominam vários teóricos dos quadrinhos)? Quais são esses momentos que não estão desenhados, mas que estão implícitos ou mesmo “escondidos” entre dois quadros? Há liberdade estilística e narrativa?

Nota-se, de modo geral, uma defesa⁸ não só da tradução enquanto processo que amplia⁹ a potência do texto literário e auxilia a difundi-lo para além do âmbito acadêmico e erudito, como dos próprios quadrinhos, que são entendidos como arte. Segundo Fabiano Azevedo Barroso (2013, p. 89),

pensar os quadrinhos como manifestação artística, nivelá-los com a literatura e inseri-los dentro da própria história da arte e, ainda, encontrar e definir suas escolas, seus gêneros e sua poetização, bem como suas relações com as outras manifestações artísticas, são tarefas ainda por serem feitas.

Dentro dessa perspectiva, Barroso (2013, p. 102) avalia que o tradutor lê, interpreta e adapta um texto literário de modo a promover um encontro do leitor com o autor da obra, “como em uma ‘jam session’ do jazz”. Ele desenvolve seu raciocínio afirmando que “a música, como a literatura, está, sem dúvida, sempre aberta a reinterpretações, rearranjos, regravações, reescritas, retraduições” (BARROSO, 2013, p. 102). Segundo o autor, deve-se focar nas possibilidades gráficas, nas alternativas de leitura, nas aberturas para a interpretação do leitor que as histórias em quadrinhos oferecem e jamais pensar que elas irão “emudecer” um autor ao transportarem sua obra para essa linguagem. Até porque o texto-fonte vai adquirir outros contornos,

⁸ Barroso (2013, p. 108) chega a afirmar, no final de seu capítulo, que “o texto, em sua complexidade, é tão capaz quanto o desenho de criar em nossas mentes cenas visíveis”, equiparando a literatura e a história em quadrinhos.

⁹ Essa ideia de ampliação pode ser vista, por exemplo, no texto de Fabiano Azevedo Barroso (2013, p. 102): “a obra original continua, portanto, sendo reescrita, retrabalhada, traduzida e retraduzida, de acordo com o olhar, as impressões, as características, virtudes e limitações de seu quadrinista, que, ao revisita-la, amplia suas possibilidades de leitura”.

caminhos que muito provavelmente não teriam sido vislumbrados ou mesmo desejados pelos seus autores. Dessa discussão, o autor conclui que “as possibilidades da imagem são infinitas, tal como as possibilidades das palavras e dos artifícios que se podem empregar criativa e imagetivamente por meio delas” (BARROSO, 2013, p. 107).

Outros teóricos que contribuem para a discussão da adaptação são Julie Sanders (2006) e Robert Stam (2006; 2008). Sanders, assim como Hutcheon e Stam, defende que adaptação tanto retoma como perpetua o cânone, ao mesmo tempo em que contribui para sua reformulação e sua expansão. A reescrita, para ela, “invariavelmente transcende a mera imitação [...] acrescentando, suplementando, improvisando, inovando” (SANDERS, 2006, p. 12), de tal modo que o objetivo não é criar uma réplica, mas uma estrutura complexa, uma expansão do texto anterior em vez de uma redução.

Na obra intitulada *Adaptation and Appropriation*, Julie Sanders sustenta que

Os textos se alimentam de outros textos, criando outros textos e outros estudos críticos; a literatura cria outra literatura. Parte do prazer da experiência da leitura deve ser a tensão entre o familiar e o novo e o reconhecimento tanto da semelhança quanto da diferença, entre nós mesmos e entre os textos. O prazer existe e persiste, então, no ato de ler e reler (e continuar a ler) (SANDERS, 2006, p. 14).

A adaptação pode acrescentar questões que não estavam sendo propostas na obra anterior, expandir ideias que já haviam sido mencionadas, sobrepor interpolações para intensificar o significado. Além disso, pode servir como um comentário crítico ao texto-fonte. Por outro lado, como sugere a autora, uma adaptação pode simplesmente ter apenas o objetivo de aproximar o texto-fonte de uma determinada plateia, deixando-o mais compreensível, tornando-o mais fácil, ou ainda, pode ter a ambição de tornar o texto original mais relevante para determinado público, levantando questões que o interessam, fazendo atualizações na linguagem, no cenário, no tempo em que se passa a história, entre outros elementos.

Um exemplo que ilustra esse tipo de adaptação é a história em quadrinhos (lançada pela Editora Abril em 1978) e o filme (de 1979, dirigido por Beto Mariano e José Amâncio; disponível na íntegra em: <<https://bit.ly/2tFNbAf>>) *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta*. Ambos são voltados para o público infantil, em que o clássico shakespeariano é transposto para a realidade brasileira e vivido pelos personagens de Mauricio de Sousa (Julieta Monicapuleto, Romeu Montéquio

Cebolinha, Frei Cascão e Ama Gali, além do príncipe Xaveco de Verona e do Chico Bento Teobaldo).

FIGURA 1 – MÔNICA E CEBOLINHA NO MUNDO DE ROMEU E JULIETA (HQ E FILME)



FONTES: <<https://goo.gl/2Yh4Wx>>, <<https://goo.gl/D7ZBVN>>, <<https://bit.ly/2KP8o1K>>, <<https://bit.ly/2tR9TWr>>. Acesso: 6 nov. 2017.

Como explicita André Cabral Honor em um artigo chamado “A identidade modernista no filme “Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta”, Mauricio de Sousa ao transportar a tragédia shakespeariana para o universo infantil (tanto para o filme quanto para os quadrinhos) não menospreza “as características intrínsecas que cada personagem tem: o humor irritadiço da Mônica, o problema de troca dos R pelo L na fala do Cebolinha, a insaciável gula da Magali e o medo da água do Cascão” (HONOR, 2008, p. 5). Nos dois casos também poderia se considerar que foi realizada uma paródia (nos termos de Linda Hutcheon, 1985).

Sanders diferencia o processo de apropriação e o de adaptação. Segundo a pesquisadora,

Uma adaptação sinaliza uma relação com um texto-fonte ou original. Por outro lado, a apropriação frequentemente cria um caminho mais decisivo para longe da fonte, tornando-se um produto ou domínio cultural totalmente novo. Isso pode ou não envolver uma mudança de gênero e pode ainda exigir a justaposição intelectual de (pelo menos) um texto com outro que, como já sugerimos, é central para a leitura e a experiência do espectador de adaptações. Contudo, o texto ou os textos apropriados nem sempre são claramente sinalizados ou reconhecidos como tais como no processo adaptativo (SANDERS, 2006, p. 26).

O exemplo fornecido pela autora para ilustrar as diferenças é o musical *Kiss me Kate* (1953), dirigido por George Sidney. Nele, propõe-se uma adaptação de *A megera domada* ao mesmo tempo em que se cria uma apropriação dessa peça shakespeariana através da história que se desenvolve nos bastidores. Nos quadrinhos, podemos pensar na apropriação que Anthony Del Col e Conor McCreery fazem dos enredos e das personagens shakespearianas para criarem uma aventura épica (seriada) distinta da obra do dramaturgo, intitulada *Kill Shakespeare* (2010). Ou, ainda, na apropriação que Mairghread Scott, Kelly Matthews e Nichole Matthews fazem da tragédia *Macbeth* (especialmente das bruxas) para compor o enredo da série *Toil and Trouble* (2015).

Robert Stam (2006), como Hutcheon, aproxima o processo da adaptação com o da tradução, ao afirmar que

o termo para adaptação enquanto “leitura” da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos. A metáfora da tradução, similarmente, sugere um esforço íntegro de transposição intersemiótica, com as inevitáveis perdas e ganhos típicos de qualquer tradução (STAM, 2006, p. 27).

Assim, o artista que se propõe a fazer uma adaptação interpretará aquele trabalho artístico do seu jeito para criar algo novo, com impressões pessoais e suas próprias características de estilo, sob influência da sua cultura.

Em consonância com o trabalho de Julie Sanders e de Linda Hutcheon, Stam alude ao fato de que uma adaptação remete a uma obra inicial, o que a torna palimpséstica¹⁰. Nesse sentido, cria-se um processo dialógico contínuo, pois as adaptações estão quase sempre direta e abertamente conectadas com outras obras reconhecíveis. A obra de arte, por sua vez, passa a ter uma imagem multifacetada de caleidoscópio, aberta a conexões infinitas conforme o leitor vai “girando” seu conteúdo.

¹⁰ Como aponta Gérard Genette em *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, “Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve atrás da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse outro território. Um texto sempre pode ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor” (GENETTE, 2005, p. 5).

Robert Stam também argumenta que

Uma adaptação é *automaticamente* diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável (STAM, 2008, p. 20).

Por conseguinte, assim como Hutcheon, o crítico questiona a ideia da pureza, da essência e da origem, entendendo que sempre haverá perdas e ganhos¹¹ quando se compara a fonte com a adaptação, já que são obras diferentes, produzidas em contextos e em momentos diversos e, principalmente, por se tratar de mídias distintas.

É interessante pensar o processo de transformação da tragédia shakespeariana *Macbeth* para a história em quadrinhos também pelo viés da intermedialidade, que coloca em questão o cruzamento de fronteiras midiáticas. Claus Clüver, no artigo “Inter textus/ Inter artes/ Inter media” explica que “o texto *intersemiótico* ou *intermídia* recorre a dois ou mais sistemas de signos e/ou mídias de uma forma tal que os aspectos visuais e/ou musicais, verbais, cinéticos e performativos de seus signos se tornam inseparáveis e indissociáveis” (CLÜVER, 2006, p. 20). Nesse sentido, tanto os quadrinhos¹² como o teatro contêm sistemas de signos que se tornam inseparáveis.

Irina O. Rajewsky, em um ensaio chamado “Intermedialidade, intertextualidade e “remidiação”: uma perspectiva literária sobre intermedialidade”, aborda a intermedialidade em sentido amplo¹³ e em sentido restrito, entendendo-a como uma noção fundamental de acordo com o conceito de dialogismo de Bakhtin e a teoria da intertextualidade de Julia Kristeva. A teórica subdivide a intermedialidade no sentido restrito em três subcategorias: combinação de mídias, transposição midiática e

¹¹ Como argumenta Sanders (2006), as adaptações não são parasitas dos textos que adaptam; elas vivem em relação de simbiose com os mesmos.

¹² Pascal Lefèvre (2011, p. 14) enfatiza que “como um meio híbrido, a narrativa gráfica compartilha muitas características com outras mídias, todavia as usa de modos únicos; pense nos estilos de desenho, a *mise en scène* nas vinhetas, a forma como elementos verbais e visuais são combinados (por exemplo, em balões de fala ou de pensamento), a decupagem (*breakdown*) de elementos da história em diferentes quadros e a interação entre quadros individuais e o layout das páginas”.

¹³ De acordo com Rajewsky, em seu sentido mais amplo “intermedialidade pode servir antes de tudo como um termo genérico para todos aqueles fenômenos que (como indica o prefixo inter-) de alguma maneira acontecem *entre* as mídias. “Intermediático”, portanto, designa aquelas configurações que têm a ver com um cruzamento de fronteiras entre as mídias e que, por isso, podem ser diferenciadas dos fenômenos *intramidiáticos* assim como dos fenômenos *transmidiáticos*” (RAJEWSKY, 2012, p. 18).

referências intermediárias. Na primeira, o que Rajewsky chama de qualidade intermediária “é determinada pela constelação midiática que constitui um determinado produto de mídia, isto é, o resultado ou o próprio processo de combinar, pelo menos, duas mídias convencionalmente distintas ou, mais exatamente, duas formas midiáticas de articulação” (RAJEWSKY, 2012, p. 24). Essa categoria abrange, segundo a autora, fenômenos como a ópera, o filme, o teatro, a performance, os manuscritos com iluminuras, as instalações e os quadrinhos. Sobre essa categoria Claus Clüver (2007, p. 15) afirma que:

A combinação de mídias encontra-se em grande parte dos produtos culturais, desde as danças e canções rituais pré-históricas até muitos textos eletrônicos digitais (dependendo do ponto de vista); ela é *per definitionem* um aspecto marcante de todas as mídias plurimidiáticas. Mas, enquanto “plurimedialidade” se refere à presença de várias mídias dentro de uma mídia como o cinema ou a ópera, chamamos de “multimedialidade” a presença de mídias diferentes dentro de um texto individual [...] canções, revistas, emblemas são textos multimídias; exemplos de textos mixmídias são cartazes de publicidade, histórias em quadrinhos e selos postais.

Já na transposição midiática, a qualidade intermediária tem a ver com “o modo de criação de um produto, isto é, com a transformação de um determinado produto de mídia (um texto, um filme etc.) ou de seu substrato em outra mídia” (RAJEWSKY, 2012, p. 24). É, conforme a teórica, um processo “genético” de transformar um texto composto em outra mídia segundo as possibilidades materiais e as convenções vigentes dessa nova mídia. Nesse sentido, o texto “original” (no caso, *Macbeth*) é a “fonte” do novo texto (*Macbeth* em quadrinhos) na outra mídia, considerado o “texto-alvo”. O conceito de transformação midiática se aplica ao processo da adaptação, normalmente para uma mídia plurimidiática (de um romance para uma obra cinematográfica ou televisiva, de uma peça teatral para a ópera, de um conto de fadas para o balé, por exemplo), onde o novo texto detém elementos do texto-fonte (sejam trechos do diálogo, personagens, enredo, situações, ponto de vista). Portanto, a transposição midiática faz um ajuste ao novo meio, é reelaboração livre, uma transformação, um desvio deliberado da fonte cujo intento é produzir algo novo. Além disso, é válido lembrar a importância da materialidade e da contextualização dos textos, visto que o contexto é constituído e constituinte da própria linguagem; é fundamental para compreender o processo de produção desses artefatos.

Por último, na terceira categoria, das referências intermediárias, Rajewsky assevera que o produto midiático utiliza os seus próprios meios para se referir a uma obra individual específica produzida em outra mídia, refere-se a um subsistema

mediático específico ou a outra mídia como sistema. A teórica fornece como exemplos: as referências, em um texto literário, a um filme – por meio da evocação/imitação de determinadas técnicas cinematográficas (como: tomadas em *zoom*, *fades*, edição de montagem); a musicalização da literatura; a écfrase; as referências em filmes a pinturas ou em pinturas à fotografia.

2.2 GÊNEROS, SUPORTE, FORMATO E MÍDIA

Os gêneros textuais¹⁴ são fenômenos históricos, vinculados à vida cultural e social. Como escreve Luiz Antônio Marcuschi, os gêneros são fruto de trabalho coletivo e “contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia-a-dia. São entidades sócio-discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa” (MARCUSCHI, 2003, p. 1). Esses eventos textuais, como ele chama, são “altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades socioculturais, bem como na relação com inovações tecnológicas” (MARCUSCHI, 2003, p. 1). O autor ainda destaca que

os gêneros textuais surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem. Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sócio pragmáticos caracterizados como práticas sócio discursivas (MARCUSCHI, 2003, p. 1).

Ao propor a distinção¹⁵ entre tipo textual e gênero textual, Marcuschi parte do pressuposto de que é impossível que haja uma comunicação verbal sem um gênero e sem um texto. Em outras palavras, o autor defende que

¹⁴ Cabe notar que o que Bakhtin chama de gêneros discursivos, Marcuschi denomina gêneros textuais.

¹⁵ De acordo com Marcuschi, *tipo textual* designa “uma espécie de construção teórica definida pela natureza lingüística de sua composição {aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas}. Em geral, os *tipos textuais* abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: *narração*, *argumentação*, *exposição*, *descrição*, *injunção*”, já o *gênero textual* seria “uma noção propositalmente vaga para referir os *textos materializados* que encontramos em nossa vida diária e que apresentam *características sócio-comunicativas* definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. Se os tipos textuais são apenas meia dúzia, os gêneros são inúmeros. Alguns exemplos de gêneros textuais seriam: *telefonema*, *sermão*, *carta comercial*, *carta pessoal*, *romance*, *bilhete*, *reportagem jornalística*, *aula expositiva*, *reunião de condomínio*, *notícia jornalística*, *horóscopo*, *receita culinária*, *bula de remédio*, *lista de compras*, *cardápio de restaurante*, *instruções de uso*, *outdoor*, *inquérito policial*, *resenha*, *edital de concurso*, *piada*, *conversação espontânea*, *conferência*, *carta eletrônica*, *bate-papo por computador*, *aulas virtuais* e assim por diante” (grifos do autor). Finalmente, Marcuschi define outra importante expressão, que é a do *domínio discursivo*: ela designa “uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana. Esses domínios não

a comunicação verbal só é possível por algum gênero textual. Essa posição, defendida por Bakhtin [1997] e também por Bronckart (1999) é adotada pela maioria dos autores que tratam a língua em seus aspectos discursivos e enunciativos, e não em suas peculiaridades formais. Esta visão segue uma noção de língua como atividade social, histórica e cognitiva. Privilegia a natureza funcional e interativa e não o aspecto formal e estrutural da língua. Afirma o caráter de indeterminação e ao mesmo tempo de atividade constitutiva da língua, o que equivale a dizer que a língua não é vista como um espelho da realidade, nem como um instrumento de representação dos fatos (MARCUSCHI, 2003, p. 3).

Assim sendo, a língua, na visão de Marcuschi, é entendida como uma forma de ação social e histórica que constrói a realidade. Nesse contexto, os gêneros textuais são vistos como ações sócio discursivas que agem sobre o mundo e falam sobre o mundo, constituindo-o de alguma forma.

Marcuschi se vale muito das contribuições do teórico Mikhail Bakhtin, que considera que toda esfera da atividade humana está relacionada com a utilização da língua¹⁶, assim como cada esfera produz seus tipos relativamente estáveis de enunciados, denominados por ele de “gêneros do discurso” (BAKHTIN, 1992, p. 279). Sua concepção de linguagem se baseia nas dinâmicas sociais dos usos da língua. Conforme o autor,

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa (BAKHTIN, 1992, p. 279).

O pensador russo aponta que os gêneros estão no cotidiano dos sujeitos falantes, que dispõem de um repertório interminável de gêneros, utilizados muitas vezes de forma inconsciente¹⁷. O discurso é moldado pelo gênero em uso mesmo nas

são textos nem discursos, mas propiciam o surgimento de discursos bastante específicos. Do ponto de vista dos domínios, falamos em *discurso jurídico*, *discurso jornalístico*, *discurso religioso*, etc., já que as atividades jurídica, jornalística ou religiosa não abrangem um gênero em particular, mas dão origem a vários deles. Constituem práticas discursivas dentro das quais podemos identificar um conjunto de gêneros textuais que, às vezes} lhe são próprios (em certos casos exclusivos) como práticas ou rotinas comunicativas institucionalizadas”. Disponível em: <<https://bit.ly/2KsHdxj>>. Acesso: 31 ago. 2017.

¹⁶ Bakhtin sustenta que a utilização da língua “efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional” (BAKHTIN, 1992, p. 279).

¹⁷ Nas palavras de Bakhtin (1992, p. 301), “todos os nossos enunciados dispõem de uma forma padrão e relativamente estável de estruturação de um todo. Possuímos um rico repertório dos gêneros do discurso orais (e escritos). Na prática, usamo-los com segurança e destreza, mas podemos ignorar

conversas informais. Esses gêneros nos são dados “quase como nos é dada a língua materna, que dominamos com facilidade antes mesmo que lhe estudemos a gramática” (BAKHTIN, 1992, p. 301).

Ao criticar os formalistas russos, Bakhtin salienta que é necessário considerar toda a cadeia comunicativa que remete à alternância dos sujeitos falantes, isto é, à alternância dos locutores, e em que contexto estabelecem seus enunciados concretos. Para o autor,

Ignorar a natureza do enunciado e as particularidades de gênero que assinalam a variedade do discurso em qualquer área do estudo linguístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida. A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua (BAKHTIN, 1992, p. 282).

Além disso, Bakhtin sustenta que os gêneros do discurso passam por constantes atualizações/ transformações conforme o momento histórico e a situação social em que estão inseridos. O teórico divide os gêneros em primários e secundários, estando os primeiros relacionados a situações comunicativas cotidianas, espontâneas, informais e imediatas e os segundos a situações comunicativas mais complexas e elaboradas, sendo geralmente mediados pela escrita. Exemplos de gêneros primários seriam a carta, o bilhete, o diálogo do dia-a-dia. Já os gêneros secundários seriam o teatro, o romance, o discurso científico e o ideológico, por exemplo. Os gêneros secundários “absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea” (BAKHTIN, 1992, p. 281). Tanto os gêneros primários quanto os secundários são compostos pelos enunciados verbais; o que os diferencia é o nível de complexidade em que se apresentam.

Em um texto intitulado “Mídia/ suporte e hipergênero: os gêneros textuais e suas relações”, publicado em 2011, Adair Bonini propõe que o suporte seja entendido como um componente da mídia e que esta seja o elemento-chave da circulação dos gêneros. O autor indica que o termo suporte tem estado em evidência nos debates sobre linguagem nos últimos anos, tanto no Brasil quanto na França, e que sua

totalmente a sua existência teórica. Na conversa mais desenvolvida, moldamos nossa fala às formas precisas de gêneros, às vezes padronizados e estereotipados, às vezes mais maleáveis, mais plásticos e mais criativos. A comunicação verbal na vida cotidiana não deixa de dispor de gêneros criativos”.

definição é uma questão em aberto. Ele aponta que tal caracterização passa pelo levantamento da relação entre suporte e gênero sobre a qual foram esboçadas três explicações.

A primeira delas foi realizada por Marcuschi (2003, p. 11), que entende o suporte como um “*locus* físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto”. Este autor sugere duas formas de suporte, o convencional e o incidental, e, de acordo com Bonini (2011, p. 682), “estabelece uma fronteira bastante rígida entre o suporte como elemento material e o gênero como elemento simbólico”.

Já a segunda foi apresentada pelo próprio Bonini em 2005. Assim como Marcuschi, ele concebe o suporte como um portador de textos, porém argumenta que eles existem em duas formas: os físicos e os convencionados, o que pressupõe “a existência de um contínuo que vai do gênero (como unidade de interação dialógica) ao suporte em sua forma mais característica (como portador físico)” (BONINI, 2011, p. 682). Além disso, haveria o que Bonini denomina de “elementos híbridos” que seriam concomitantemente um gênero formado por outros gêneros (ou hipergênero) e um suporte.

A terceira, por sua vez, foi desenvolvida por Távora (2008). Conforme explica Bonini, para Távora o suporte “corresponde a um elemento material responsável pela atualização de gêneros, mas que apresenta uma série de elementos da ordem do convencional (a diagramação do jornal, por exemplo)” (BONINI, 2011, p. 682). Nesse caso, haveria uma sobreposição entre suporte e gênero, ainda que o autor se debruce sobre “a manutenção da fronteira entre o material (físico), representando o suporte, e o convencional (simbólico), representando o gênero” (BONINI, 2011, pp. 683-683). Távora esboça uma divisão do suporte em três componentes, quais sejam: a matéria, que se compõe de três processos (o registro, a atualização e o acesso); a forma, que se constitui de dois fatores (as diferentes possibilidades de atualização da linguagem verbal e não verbal e os distintos níveis de interatividade ditados pelo fluxo comunicativo e sua divisão); e a interação.

Ademais, Bonini (2011) recupera a informação de que a noção de suporte foi elaborada anteriormente por Debray (1991), que por sua vez se inspirou em McLuhan (1964), ao considerar o suporte “como um elemento tecnológico responsável por revoluções históricas nas práticas comunicativas e, portanto, na própria maneira de

se conceber a realidade social em cada fase da história humana” (BONINI, 2011, p. 683).

Segundo Bonini (2011), os três trabalhos que ele havia previamente mencionado excluem de suas discussões o componente mídia, abordando apenas a relação entre suporte e gênero. Assim, o autor compreende a mídia como um “processo tecnológico de mediação da interação languageira” (BONINI, 2011, p. 688) e redefine os termos que vinha discutindo:

- a) gênero – unidade da interação languageira que se caracteriza por uma organização composicional, um modo característico de recepção e um modo característico de produção. Pode ser de natureza verbal, imagética, gestual, etc. Como unidade, equivale ao enunciado bakhtiniano;
- b) mídia – tecnologia de mediação da interação languageira e, portanto, do gênero como unidade dessa interação. Cada mídia, como tecnologia de mediação, pode ser identificada pelo modo como caracteristicamente é organizada, produzida e recebida e pelos suportes que a constituem; e
- c) suporte – elemento material (de registro, armazenamento e transmissão de informação) que intervém na concretização dos três aspectos caracterizadores de uma mídia (suas formas de organização, produção e recepção). (BONINI, 2011, p. 688).

Para exemplificar a relação entre esses componentes, o autor menciona a internet. Enquanto mídia, é composta por inúmeros suportes físicos, como o cabo, o modem, o HD, o monitor. Além disso, ela é produzida por meio da manipulação da linguagem HTML e é recebida “mediante formas específicas de interação usuário/rede/ usuário, e se organiza, por um lado, mediante o navegador e sites de busca (gêneros organizacionais) e, por outro, através de diversos tipos de sites (gêneros funcionais)” (BONINI, 2011, p. 697). Por fim, ele ressalta o aspecto de que na internet diversas mídias são mobilizadas “por vezes, até mídia dentro de mídia, trazendo cada uma os seus gêneros específicos e hipergêneros específicos” (BONINI, 2011, p. 698).

Essa não é uma discussão esgotada e é importante não criar fronteiras tão rígidas nestas definições, fazer uma diferença tão estanque entre cada elemento, pois, no momento da produção de sentidos (levando em conta que tal processo é dialógico) e com as novas tecnologias, esses modos de registro, de transmissão e de circulação e de interação se interferem mutuamente. Isto posto, esses conceitos irão auxiliar a análise do nosso objeto de estudo, que são adaptações em quadrinhos da tragédia *Macbeth*.

2.3 PARATEXTOS

Em *Paratextos Editoriais* (2009), originalmente em francês *Seuils* (1982), Gérard Genette define como paratexto¹⁸

aquilo por meio de que um livro se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, de maneira mais geral ao público. Mais do que um limite ou uma fronteira estanque, trata-se aqui de um limiar, ou – expressão de Borges ao falar de um prefácio – de um “vestíbulo”, que oferece a cada um a possibilidade de entrar, ou de retroceder (GENETTE, 2009, p. 9).

Tal conceito concebe o texto em uma estreita relação com uma estrutura que o cerca e contribui para que tome forma e produza sentidos (ARAUJO, 2010). Desse modo, o texto, observa Genette (2009, p. 9),

raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos de hoje, de um livro (grifos do autor).

O autor considera como paratextos elementos como: título da obra, subtítulo, intertítulos, nome do autor, prefácio, posfácio, imagens, sumário, apresentação, anotações, dedicatórias, ilustrações, entrevistas, notas (de fim e de rodapé, do autor, do editor ou do tradutor), lombadas, capas, quartas capas, notas sobre o autor, entre outros.

Um paratexto pode fornecer uma informação, comunicar uma intenção ou apresentar uma interpretação. Ele opera como a porta de entrada de uma obra, criando uma ponte entre o dentro e o fora, “instaurando os acessos ao seu interior, provocando, assim, estranhamentos e descobertas” (ARAUJO, 2010, p. 3). Também é possível afirmar que os componentes de uma obra interferem ou mesmo comandam a leitura de um texto. Dito de outro modo, o texto é “ampliado pelos elementos-fronteira

¹⁸ Genette através de uma citação de J. Hillis-Miller aponta que “Para é um prefixo antitético que designa ao mesmo tempo a proximidade e a distância, a semelhança e a diferença, a interioridade e a exterioridade [...], uma coisa que se situa ao mesmo tempo aquém e além de uma fronteira, de um limiar ou de uma margem, de estatuto igual e, no entanto, secundário, subsidiário, subordinado, como um convidado para seu anfitrião, um escravo para seu senhor. Uma coisa em *para* não está somente e ao mesmo tempo dos dois lados da fronteira que separa o interior do exterior: ela é também a própria fronteira, a tela que se torna membrana permeável entre o dentro e o fora. Ela opera a sua confusão, deixando entrar o exterior e sair o interior, ela os divide e une” (HILLIS-MILLER, 1979 apud GENETTE, 2009, p. 9).

que o envolvem, como os elementos pré-textuais e pós-textuais, mas também pela rede de comentários, próprios da crítica ou fora do âmbito dela” (ARAUJO, 2010, p. 2).

Para facilitar o entendimento, Genette sistematiza uma fórmula para o paratexto, que seria a soma do que chama de peritexto e de epitexto. O primeiro dispõe, necessariamente, de um “lugar, que pode se situar em relação àquela do próprio texto: em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulos ou certas notas” (GENETTE, 2009, p. 12). Já o epitexto¹⁹ diz respeito a “todas as mensagens que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro: em geral num suporte midiático (conversas, entrevistas), ou sob a forma de uma comunicação privada (correspondências, diários íntimos e outros)” (GENETTE, 2009, p. 12).

Entre os elementos que compõem o peritexto²⁰, verificam-se, primeiramente, o formato, o tipo de papel, a composição tipográfica, a capa, a sobrecapa ou jaqueta (quando houver), a página de rosto e seus anexos. No caso dos quadrinhos, alguns formatos bastante utilizados são:

- o formato americano (17 cm x 26 cm) – é o formato no qual são impressos gibis americanos e é o que a ABNT classificou como padrão para o tamanho de quadrinhos;
- o formatinho (13 cm x 21 cm) – é um tamanho clássico e tradicional, muito usado em histórias em quadrinhos no Brasil, como por exemplo, pelas revistas da *Disney*, *Turma da Mônica*, *Marvel* e *DC*²¹;

¹⁹ Outra definição de epitexto fornecida por Genette que pode interessar: “é epitexto todo elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado. O lugar do epitexto é, pois, *anywhere out of the book* [...] em qualquer lugar fora do livro pode ser, por exemplo, em jornais e revistas, emissões de rádio ou televisão, conferências e colóquios, qualquer intervenção pública eventualmente conservada sob a forma de gravações ou textos impressos: entrevistas e conversas reunidas pelo autor ou por um mediador, atas de colóquios, coletâneas de autocomentários [...]” (GENETTE, 2009, p. 303).

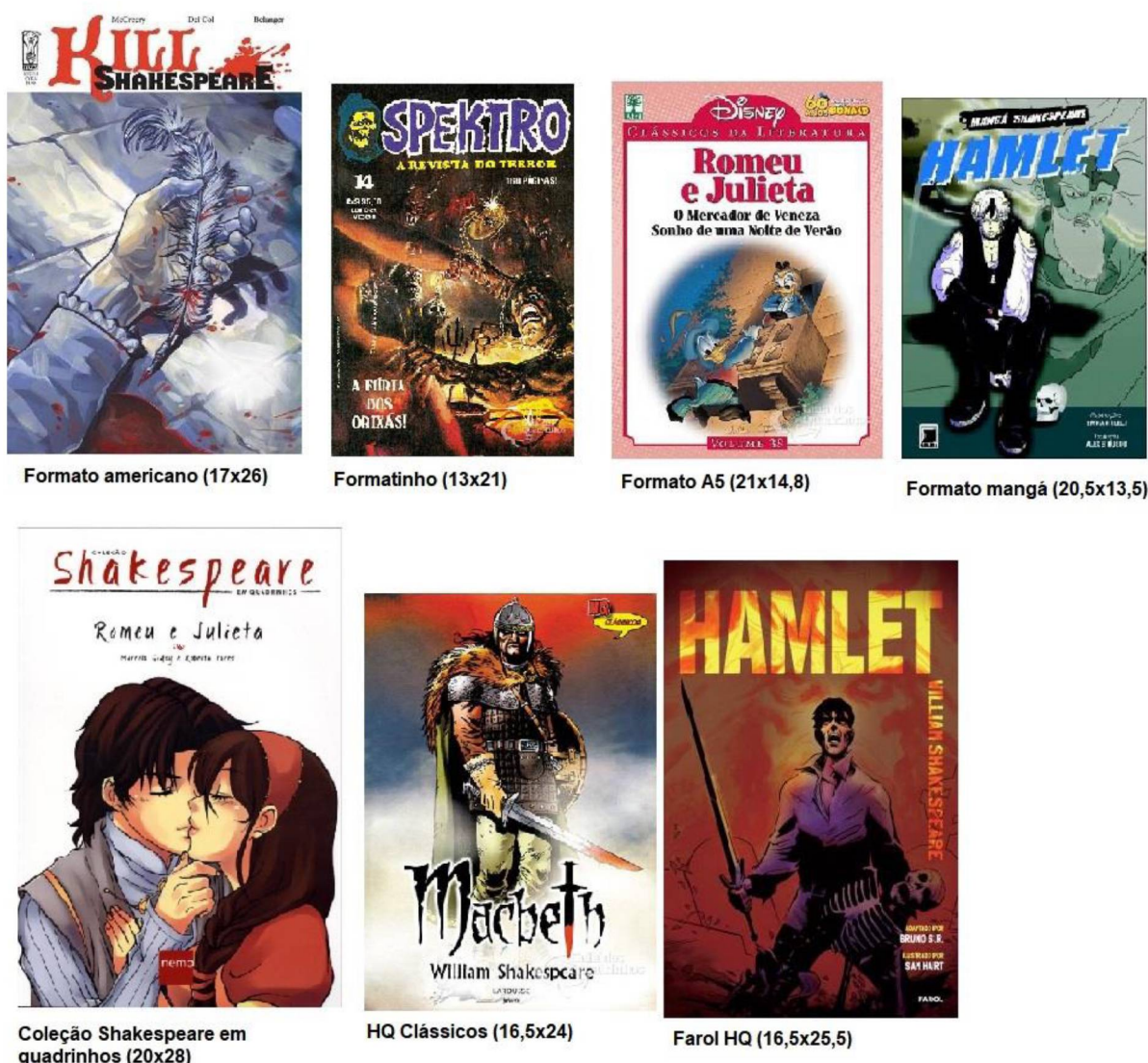
²⁰ Não se pretende, nesta pesquisa, realizar uma análise gráfica detalhada das HQs, apenas trazer os elementos que compõem os peritextos com o objetivo de contextualizar melhor os aspectos materiais das obras. Por essa razão, não recorremos a uma bibliografia específica de produção gráfica ou de design gráfico.

²¹ Cabe observar que essas publicações tinham formatinho nas décadas de 1980/90, todavia, atualmente não seguem essas dimensões.

- o formato A5 (21 cm x 14,8 cm) – metade de um A4 e, assim como o A4, permite impressões de baixa tiragem em uma gráfica digital;
- o formato livro (16 cm x 23 cm) – é o mais usualmente adotado para a impressão de livros;
- e o formato mangá (20,5 cm x 13,5 cm) e o formato de livro de tiras (20 cm x 14,5 cm).

Há inúmeras variações: a coleção *Shakespeare em Quadrinhos*, da Editora Nemo, utiliza o formato 20 cm x 28 cm, o livro *Ryotiras #4* foi impresso em formato quadrado (para adequar suas tiras originalmente publicadas na internet), a coleção *HQ Clássicos*, da Editora Larousse, usa o formato mais próximo do livro, com 16,5 cm x 24 cm, a *Farol HQ*, da DCL, é publicada com 16,5 cm x 25,5 cm. Dependendo do formato escolhido o custo pode ser maior ou menor, o diálogo entre texto verbal e visual pode ser mais ou menos expressivo, destacar a realização das imagens sequenciais, a expressão do movimento e do tempo, propor uma nova experiência de leitura, interferindo na maneira como o leitor interage com o objeto.

FIGURA 2 – DIFERENTES FORMATOS DOS QUADRINHOS



FONTE: Guia dos Quadrinhos (2017).

Em relação aos tipos de papel e às opções de acabamento gráfico para o miolo e para a parte interior dos quadrinhos, podem-se mencionar: o papel jornal, que é fosco, poroso, fácil de folhear, barato e pouco duradouro (as páginas ficam amareladas). É empregado nos gibis mais acessíveis e nos mangás; papel offset/alta alvura (seria um papel sulfite), que é branco, limpo, não é caro, visto que é muito utilizado, tem uma durabilidade maior do que a do papel jornal; papel couchê, comum em panfletos, folders e revistas em geral. É um papel mais liso, resistente, que sobrevive mais ao tempo, porém seu custo é mais elevado; papel reciclato, de tonalidade sépia, mais oneroso do que o papel offset e do que o couchê, por ter uma vendagem menor. Já nas capas são usados: o papel tríplex ou supremo, que parece

um cartão, sua gramatura²² é de 330g e é o mais utilizado em livros; papel couchê 250g/300g é usado em revistas com grampo; capa dura, com papel cartonado por baixo e revestimento, extremamente custoso, usado em edições de luxo ou especiais (como, por exemplo, a utilizada na adaptação de *Dom Casmurro* publicada pela editora Devir em 2013 ou na adaptação da Marvel Comics de *O mágico de Oz* publicada no mesmo ano pela Panini). Entre as opções de acabamento estão: o acabamento fosco e o acabamento brilhante, com verniz. Há, ainda, o verniz de reserva ou verniz localizado, em que o brilho é reservado a partes específicas da capa, para dar destaque, com alto custo. Pode-se realizar impressões no verso da capa, com ilustrações ou cores chapadas para valorizar o produto.

Também é importante salientar a importância das escolhas tipográficas²³ e da diagramação, que certamente afetam a leitura. As fontes para quadrinhos diferem das fontes utilizadas em matérias de jornal, em livros e revistas. Nesses meios é comum utilizar fontes com serifa, pois elas orientam a leitura, possibilitando uma visualização maior das palavras e do espaçamento entre elas.

Por outro lado, as fontes sem serifas²⁴ (que seriam pequenos traços e prolongamentos que ocorrem no fim das hastes das letras) deixam a leitura mais solta, sendo melhores para os quadrinhos. Scott McCloud aponta que há uma tradição em se usar letras sem serifas para o letramento de balões, herdada dos letristas manuais. Por outro lado, destaca o fato de que “traços mais simples no letramento se assemelham mais às linhas dos desenhos que o rodeiam” (MCCLOUD, 2008, p. 202). Uma das mais utilizadas é a *Comic sans*, por ser legível, ter uma aparência agradável, ter diversos acentos e símbolos e por ser gratuita. Também são utilizadas a *A.C.M.E. Secret Agent*, a *Anime Ace*, a *Action Man*, a *Lula Borges*, a *Bottle Rocket*, a *Komika Hand Regular*, a *Wild Words Roman Br*, a *Arial Rounded MT Bold*, entre outras.

²² A gramatura é o peso do papel, expresso em gramas, referente a uma folha de um metro quadrado, e que serve como termo de comparação entre os tipos de papel.

²³ Sobre tipografia, ver: LUPTON, E. **Pensar com tipos**: guia para designers, escritores, editores e estudantes. Trad: André Stolarski. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

²⁴ A utilização de fontes sem serifas é indicada em sites como: <<https://imperialhqs.net/fontes-para-historias-em-quadrinhos-manga/>> e <<http://otipodafonte.com.br/2012/07/tipografia-nas-hid/>>. Há, inclusive, artigos, como os de Maximilian de Aguiar Vartuli, “A HQ Sans e a tipografia nas histórias em quadrinhos” e “HQ Sans – uma tipografia digital para histórias em quadrinhos”, que abordam o assunto. Vartuli, neste segundo texto afirma que “o uso de fontes imitando caixa baixa ou letras serifadas é raro e restrito nas aplicações em HQs, sendo utilizado apenas no momento em que é desejável diferenciar uma fala ou narração específica, seja por uma peculiaridade do personagem, ou por efeito da narração”. Disponível em: <<http://www.lematec.net.br/CDS/GRAPHICA05/artigos/vartulivieira.pdf>>. Acesso: 1 ago. 2017.

Há sites que disponibilizam diversos tipos de fonte (como o <http://www.dafont.com/pt/>) e outros (como o <http://www.blambot.com/>) que são especializados em fontes para histórias em quadrinhos (com designs focados para textos corridos de balões, recordatórios, onomatopeias). Vale ressaltar que o estilo da tipografia empregada

pode simular entonação, volume e emoção: as letras em maior tamanho e em negrito sugerem gritos, enquanto letras de tamanho menor expressam receio, timidez ou submissão. Assim, trabalha-se com uma extensa gama de estilos tipográficos para expressar as variações de tons e de ruídos, mostrando a função do letreiramento como a ferramenta de sonoplastia dos quadrinhos (YAMADA, 2015, p. 16).

O letreiramento pode se integrar ao caráter de uma personagem (ao assumir um traçado formal, denotando aristocracia, por exemplo), dar ênfase à fala (com recursos como o negrito e o itálico), funcionar como uma extensão da imagem, sugerir um clima emocional (aumentando a dramaticidade da fala de uma personagem, por exemplo), representar um som ou atuar como fonte narrativa. É um recurso que explora o potencial expressivo do texto e contribui com a construção narrativa.

Um exemplo de variação na tipografia do letreiramento que está associada à natureza das personagens é *Sandman*. Como ilustra Alexandra Presser, “quando Morpheus fala, quando a Delírio fala, ou quando Desejo fala, eles têm uma representação diferente da fala deles, que é para representar aquela personalidade diferenciada da fala deles” (PRESSER, 2017).

FIGURA 3 – VARIAÇÃO TIPOGRÁFICA EM SANDMAN



FONTE: <<https://bit.ly/2E0SH5l>>. Acesso: 21 fev. 2019.

Outra série que merece uma menção é a Acme Novelty Library, criada por Chris Ware. Sobre o artista, Steven Heller (2007, p. 196) escreve que “é um designer de letras compulsivo [...] um tipógrafo criativo que, por mais de uma década, tem apurado uma linguagem tipográfica única que faz uma ponte entre a arte cômica [a arte dos quadrinhos] e o design gráfico”.

Ainda sobre letreiramento, é válido lembrar que nos quadrinhos da EC Comics, por exemplo, os textos eram feitos com normógrafos (régua vazadas que auxiliam no desenho de letras e números) e que a EBAL usava composição mecânica²⁵. Segundo Marjorie Amy Yamada (2015), os gibis de Maurício de Souza ainda conservam a tradição de letreiramento manual, prática que preserva o lado artesanal do processo.

Atualmente, a maior parte das editoras utiliza tipografia feita digitalmente. Há, inclusive, como comenta Scott McCloud, em *Desenhando os Quadrinhos* (2008), artistas que produzem fontes a partir de sua própria letra de mão, seja por meio de programas de computador ou através de designers (autônomos ou de estúdios como o *Comicraft*, o *Blambot* e o *Virtual Calligraphy*) contratados especificamente para isso.

Em relação à diagramação, esta consiste na organização das imagens e dos textos na página. A imagem e o texto precisam estar em locais estratégicos para que um complemente o outro, e não se atrapalhem²⁶. O diagrama (grid) é um tipo de grade que delimita os espaços da página em qualquer tipo de layout. Nas histórias em quadrinhos são as falas somadas aos desenhos que darão emoção à cena, tendo os desenhos um peso maior do que as falas.

Já no que tange à capa, a mesma pode criar expectativas em relação à leitura ou afastar o leitor, ou seja, é um dos “espaços determinantes em que se estabelece o pacto de leitura. Ela transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero... situando assim o leitor numa certa perspectiva” (LINDEN, 2011, p. 57). Como afirma Genette, a capa às vezes é “a primeira

²⁵ A composição mecânica é um processo que consiste na fundição de tipos a partir de ligas metálicas, em que o operador se senta à frente de um teclado e ajusta a medida, a largura da linha e o entrelinhamento. Quando ele aperta as teclas, as matrizes caem em sequência para formar uma linha de composição. A vantagem econômica desse sistema é a reutilização do material empregado na fundição dos caracteres (SILVA, 1985). Sobre composição mecânica, ver: SILVA, R. S. **Diagramação:** o planejamento visual gráfico na comunicação impressa. Novas buscas em comunicação, v. 7. São Paulo: Summus, 1985.

²⁶ Todd McFarlane, fundador da Image Comics e criador do personagem Spawn, fala sobre a relação entre imagem e texto em: <<https://bit.ly/2VgcZyN>>. Acesso: 21 fev. 2019.

manifestação do livro que é oferecida à percepção do leitor” (GENETTE, 2009, p. 30). Nesse sentido, é a porta de entrada para o livro, faz uma espécie de propaganda e estabelece um posicionamento da obra, suas intenções. Normalmente figuram o nome do autor, o título da obra e o selo do editor. Pode haver uma indicação genérica, o nome do adaptador, do tradutor, o nome da coleção a que pertence a obra. É importante verificar como se dá a disposição desses elementos no espaço, qual é a fonte utilizada, como se configura o equilíbrio entre as informações verbais e visuais, se a capa provoca ou intriga o leitor, convidando-o à leitura. A capa pode ter orelhas ou desdobros, com informações sobre os autores, listas de obras da mesma coleção, pode ser muda, indicando marca de prestígio.

FIGURA 4 – CAPAS DE QUADRINIZAÇÕES SHAKESPEARIANAS



FONTE: <<https://goo.gl/V2dbvL>>. Acesso: 7 nov. 2017.

Pode existir uma sobrecapa que protege a capa do livro como um envelope e que faz parte de um projeto artístico, como ocorre, por exemplo, como a adaptação de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, realizada por Eloar Guazzelli e Rodrigo Rosa, que dialoga com a edição comemorativa de 50 anos da obra publicada pela editora Nova Fronteira. Segundo Genette (2009, p. 30), a sobrecapa tem um caráter “removível, e constitutivamente efêmero, que convida o leitor a livrar-se deles tão logo cumpriu sua função de cartaz, e eventualmente de proteção”. Sua função mais evidente, de acordo com o autor, “é chamar atenção por meios mais

espetaculares do que aqueles que não se pode ou não se quer permitir numa capa”, como “uma apresentação gráfica mais agradável ou mais individualizada que as normas de uma capa de coleção não permitem”. Por outro lado, pode-se rever a questão proposta por Genette, ao considerarmos a sobrecapa como um item de valorização do produto; especialmente quando se têm em mente os quadrinhos.

FIGURA 5 – ADAPTAÇÃO DE GUAZZELLI E RODRIGO ROSA E EDIÇÃO COMEMORATIVA DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*



FONTE: <<https://goo.gl/gUfzUw>>. Acesso: 7 nov. 2017.

Em seguida, há as folhas de guarda que, segundo Linden (2011, p. 59), “ligam o miolo à capa e recobrem a parte interna desta, de modo que poderia se ater simplesmente à estrita funcionalidade [...]” e que costumam trazer motivos repetidos e padrões, remetendo ao papel de parede. Como sugere Caroline A. S. Fernandes²⁷ (2017), as guardas podem ser um adorno, fazer alusão a uma composição clássica de livro, trazer experimentações e inovações na utilização do espaço, interagir com a narrativa, antecipar parte da história, fornecer pistas e construir o livro, criar uma impressão agradável, valorizar a técnica do artista, convergir com o projeto do livro, ajudar a ambientar a história, convidando o leitor a aceitar o pacto de leitura. Há outros

²⁷ Em sua dissertação sobre o livro *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, Fernandes se refere às folhas de guarda dos livros ilustrados, mas enfatiza que “em outras linguagens também encontramos essa interação, como nos quadrinhos contemporâneos, principalmente, porque também valorizam a linguagem visual para conduzir a narrativa” (FERNANDES, 2017, p. 120).

elementos, como a ficha técnica, que apresenta os dados da editora e a ficha catalográfica, presente no início ou no fim do livro. Também existem as duas páginas com o fundo branco e com o título do livro do lado direito, chamadas de “falso rosto”, que se parecem com a folha de rosto, porém são mais simples e podem ser usadas como espaço para autógrafos. Conforme Fernandes (2017, p. 122), “essas páginas podem funcionar como um respiro antes da leitura e gerar expectativa no leitor”, dependendo essencialmente de uma escolha editorial.

Posteriormente, encontra-se a página de rosto que apresenta o título da obra, o nome do autor, o local e o ano de publicação e o nome da editora. De acordo com Genette (2009, p. 34), pode conter outros elementos, como: “a indicação genérica, a epígrafe e a dedicatória”.

Passando, neste momento, para os epitextos, há o *press-release*, que Genette (2009, p. 97) define como um “impresso que contém indicações sobre uma obra [...], trata-se de um texto curto que descreve, à maneira de resumo ou de qualquer outro meio, e de modo normalmente elogioso, a obra a que se refere” destinado à crítica²⁸. Hoje esse material não precisa ser necessariamente um encarte impresso e muitas vezes encontra-se disponível na página da própria editora, podendo ser acessado por qualquer leitor.

Os epitextos podem estar em jornais, revistas, emissões de rádio, televisão, em blogs, em canais como o *Youtube*, em redes sociais, como o *Facebook*, o *Instagram* e o *Twitter*; podem ser entrevistas e testemunhos destinados aos mais variados públicos. Segundo Genette, o epitexto é “um conjunto cuja função paratextual não tem limites precisos, e no qual o comentário da obra se difunde num discurso biográfico, crítico ou outro, cuja relação com a obra é às vezes indireta e, no caso extremo, indiscernível” (GENETTE, 2009, pp. 304-305). O autor destaca, ainda, que “tudo o que um escritor diz ou escreve sobre sua vida, sobre o mundo que o cerca, sobre a obra dos outros, pode ter uma pertinência paratextual” (GENETTE, 2009, p. 305). Genette classifica o epitexto em: editorial (cuja função seria essencialmente publicitária e promocional), alógrafo, oficioso (um artigo guiado por indicações autorais), autoral público (dirigido ao público em geral) e autoral privado

²⁸ Neste caso específico o *press-release* seria um peritexto, pois é um material que vem junto da obra. Todavia, como vamos nos referir ao *press-release* como um elemento acessível ao público e que está fora do livro, o mesmo enquadra-se como um epitexto. Como salienta Genette (2009, p. 303), “o critério distintivo do epitexto em relação ao peritexto [...] é, em princípio, puramente espacial”.

(correspondências, páginas de diários, confidências orais, não necessariamente ausentes de um enfoque para o público).

Para finalizar, como pontua Roger Chartier, a partir do raciocínio do estudioso Don Mckenzie, o sentido da obra depende de todos os aspectos anteriormente mencionados:

[...] o sentido de qualquer texto, seja ele conforme aos cânones ou sem qualidades, depende das formas que o oferecem à leitura, dos dispositivos próprios da materialidade do escrito. Assim, por exemplo, no caso dos objetos impressos, o formato do livro, a construção da página, a divisão do texto, a presença ou ausência das imagens, as convenções tipográficas e a pontuação (CHARTIER, 2010, p. 8).

Deste modo, Chartier ressalta o valor do livro na sua materialidade (no seu aspecto físico e palpável e mesmo como um discurso que é executado na leitura) e indica que tais elementos são construtores do sentido do texto, delineando o caminho para a leitura, como ela deve ocorrer. Para esse autor, o texto não existe fora do suporte, e sua compreensão depende das formas através das quais ele chega ao leitor.

As considerações realizadas até aqui dizem respeito às revistas e aos livros impressos, objetos desta pesquisa. Se levarmos em conta as publicações digitais²⁹, em *e-books*, por exemplo, muitas das questões teriam que ser complementadas ou, em alguns casos, repensadas. Nas palavras de Chartier (1998, p. 19), “a obra não é jamais a mesma quando inscrita em formas distintas, ela carrega, a cada vez, um outro significado”. Em *A aventura do livro, do leitor ao navegador* (1998), esse autor reflete sobre como o universo digital interfere na produção de sentidos na prática de leitura.

²⁹ Para um aprofundamento no assunto, consultar: LUIZ, L. (org.). **Os quadrinhos na era digital: HQtrônicas, webcomics e cultura participativa**. Nova Iguaçu-RJ: Marsupial Editora, 2013; FRANCO, E. S. **HQtrônicas: do suporte papel à rede internet**. São Paulo: Annablume & Fapesp, 2ª ed, 2008; MCCLOUD, S. **Desenhando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books, 2008; MCCLOUD, S. **Reinventando os quadrinhos**, São Paulo: M. Books, 2005; COELHO, L. A. L.; FARBIARZ, A. (orgs.). **Design: Olhares sobre o livro**. Teresópolis: Editora Novas Ideias, 2010 – especialmente o capítulo “Do códice ao e-book: o texto e o suporte”, de autoria de Alexandre Farbiarz e Jackeline Lima Farbiarz.

3 HISTÓRICO DA ROUPAGEM: ADAPTAÇÕES DE OBRAS LITERÁRIAS EM QUADRINHOS

“Alguns preferem a literatura; outros, os quadrinhos. Nós preferimos os dois. Em alguns momentos, a literatura nos diz mais, ou muito mais; em outros, o bom quadrinho nos é mais significativo. Aqueles que só preferem a literatura (e o cinema) deixam de fora uma parte do saber cultural; aqueles que só preferem os quadrinhos perdem a possibilidade de se enriquecerem culturalmente”.

Moacy Cirne

A ideia deste capítulo é fazer um levantamento pontual das adaptações literárias em quadrinhos, tentando compreender qual é a relação entre texto e imagem que está ali implicada, quais são os usos e motivos pelos quais os textos estão sendo recriados. Ademais, procura-se observar que textos clássicos estão sendo adaptados. É possível supor, por exemplo, pela forma como o texto foi adaptado e divulgado, se o quadrinho está sendo utilizado para introduzir uma obra literária, se a literatura está sendo usada para dar um caráter erudito ao quadrinho, se o objetivo é atualizar ou revisitar a obra clássica.

Como destaca Patrícia Pirola, a literatura e a história em quadrinhos “são duas linguagens que, ao mesmo tempo em que dialogam, veem-se separadas por sua condição hierárquica, tendo, de modo geral, a literatura um lugar mais prestigiado do que os quadrinhos” (PIROLA, 2011, p. 13). Em sua dissertação sobre adaptações para os quadrinhos do conto “O alienista”, de Machado de Assis, a autora afirma que essa condição de anterioridade histórica das produções literárias provavelmente faz com que as adaptações literárias para os quadrinhos sejam consideradas por alguns como “cópias ilustradas” do texto original, “linguagem destinada a facilitar a apreensão do texto literário” (PIROLA, 2011, p. 13).

Os quadrinhos durante muito tempo foram considerados uma arte descartável, sem valor estético, de entretenimento, acessível, de baixo prestígio cultural, feita para um público jovem, não sofisticado (ROPER, 2011), ao passo que a literatura detém um status cultural muito alto. Contrariamente a essa visão, a presente tese parte do pressuposto de que ambas as produções culturais (quadrinhos e literatura) possuem seu nível de independência e não estão estagnadas em uma hierarquia estruturada com base em “tempo de vida”. Desta maneira, pretende-se tratar ambas as linguagens como autônomas e complementares, e não excludentes.

Além de um produto da indústria cultural e da cultura de massa³⁰, as quadrinizações literárias podem ser consideradas um objeto no qual é possível presenciar um diálogo rico entre presente e passado, já que, ao recriarem as tramas antigas em uma linguagem mais atual, os quadrinistas refletem tanto o enredo da obra literária que está sendo adaptada, como também o discurso próprio da linguagem na qual estão veiculando e reinterpretando essa história.

Como defende Moacy Cirne em *Quadrinhos, Sedução e Paixão*, o texto quadrinístico não é e nem pode ser visto como um texto literário, uma vez que possui a sua própria especificidade. Para ele,

os quadrinhos são uma narrativa gráfico-visual, impulsionada por sucessivos cortes, cortes estes que agenciam imagens rabiscadas, desenhadas e/ou pintadas. O lugar significativo do corte – que chamaremos de corte gráfico – será sempre o lugar de um corte espaço-temporal, a ser preenchido pelo imaginário do leitor. Eis aqui sua especificidade: o espaço de uma narrativa gráfica que se alimenta de cortes igualmente gráficos. Na “banda desenhada”, a grafia exige uma dupla articulação semiótica: a narrativa enquanto tal e o seu agente impulsionador (o corte), que mobilizam a relação produção/leitura de forma a mais eficaz possível, tendo em vista a própria operacionalidade semântica e estrutural de sua vigência quadrinística (CIRNE, 2000, pp. 23-24).

Cirne destaca, desse modo, a questão gráfica, acrescentando que o que importa é a articulação entre as imagens e as elipses provocadas pelos cortes. Para o autor, o espaço narrativo só existe na medida em que se articula com os cortes, sendo, portanto, redimensionado pelo leitor. Percebe-se, através desses autores, a importância da interação entre imagens e palavras e do corte gráfico que é preenchido pelo imaginário do leitor.

Já Scott McCloud define as histórias em quadrinhos como: “imagens pictóricas e outras justapostas, em sequência deliberada, destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (McCLOUD, 1995, p. 9).

Will Eisner, por outro lado, ressalta que os quadrinhos são “um veículo de expressão criativa, uma disciplina distinta, uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia” (EISNER, 2010, p. ix).

³⁰ Para obter mais informações sobre a relação entre os quadrinhos e a cultura de massa, ver: ECO, U. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970 e KLAWA, L.; COHEN, H. Os quadrinhos e a comunicação de massa. In: MOYA, Á. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1977. pp.103-115.

O renomado quadrinista também aponta que as histórias em quadrinhos “comunicam numa “linguagem” que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público” (EISNER, 2010, p. 2), enfatizando que pelo fato de haver nos quadrinhos uma sobreposição de palavra e imagem, é necessário ao leitor exercer suas habilidades interpretativas visuais e verbais. Ou seja, para Eisner, as regências da arte (como a perspectiva, a simetria e a pincelada, por exemplo) e as regências da literatura (como a gramática, o enredo e a sintaxe) se superpõem mutuamente, sendo a leitura dos quadrinhos um ato de percepção estética e um esforço intelectual.

Paulo Ramos (2009, p. 17) também defende a autonomia das histórias em quadrinhos quando afirma que “quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos” e que “há muitos pontos comuns com a literatura, evidentemente. Assim como há também com o cinema, o teatro e tantas outras linguagens”.

O pesquisador esclarece, em outro texto, que a discussão em relação ao caráter literário dos quadrinhos é antiga: “data de, pelo menos, fins de 1960 e início dos 70, época em que iniciaram os estudos a respeito da linguagem” (RAMOS, 2012, p. 258). Naquele contexto, os quadrinhos não eram levados a sério, e quem pesquisava esse tema, precisava justificar, com uma série de argumentos, a importância do seu trabalho. Assim, buscou-se na literatura um rótulo social e academicamente aceito – afirmava-se que quadrinhos eram “uma forma de literatura”, que a linguagem quadrinística tinha “um verniz literário”.

Todavia, Ramos (2012, pp. 258-259) ressalta que há alguns pontos em comum entre os quadrinhos e a literatura:

Os quadrinhos tendem a ter textos narrativos, como a literatura. Possuem personagens, narrador, espaço, tempo, enredo, tal qual a literatura. Mas representam visualmente os elementos narrativos por meio de personagens e cenários, encapsulados em quadrinhos. Os diálogos, na maioria das vezes, são mostrados por meio de balões. Essas características são os elementos fundamentais da linguagem autônoma dos quadrinhos. E a diferença da literatura. Claro que há pontos em comum. A presença dos elementos narrativos é um deles.

A proximidade entre esses dois campos artísticos aumenta quando se trata de adaptações de obras literárias em quadrinhos. Ramos (2012) atenta para o fato de que as adaptações são um gênero autônomo, que permitem maior diálogo entre literatura e quadrinhos.

Conforme destaca Patrícia Pirota (2011), a função das adaptações literárias para os quadrinhos era popularizar os clássicos da literatura, de modo que “os mesmos pudessem ser conhecidos por uma parcela da população que não possuía, de acordo com o pensamento dominante da época, condições intelectuais de compreendê-los em sua totalidade no formato original” (PIROTA, 2011, p. 81). As quadrinizações literárias eram também uma forma de aumentar o prestígio dos quadrinhos, que foram duramente criticados nos anos 1940 e 1950 nos Estados Unidos e, logo em seguida, no Brasil.

Como aponta Waldomiro Vergueiro, não só nos Estados Unidos e no Brasil, mas também na França, Itália, Grã-Bretanha e Alemanha,

explodiram as críticas aos quadrinhos, com motivação bastante semelhante (ainda que não tão agressiva) à verificada nos Estados Unidos. Em praticamente todos os países nos quais os quadrinhos eram editados, manifestações contrárias partiram de representantes do mundo cultural, educativo e científico. Alguns países europeus chegaram a estabelecer legislações restritivas aos quadrinhos, proibindo a publicação de material estrangeiro ou determinando critérios rígidos para sua produção no país (VERGUEIRO, 2007, pp. 13-14).

Para Vergueiro (2007), período do pós-guerra e o início da Guerra Fria ajudaram a criar um ambiente de desconfiança em relação aos quadrinhos. Psiquiatra alemão radicado nos Estados Unidos, Fredric Wertham “encontrou espaço privilegiado para uma campanha de alerta contra os pretensos malefícios que a leitura de histórias em quadrinhos poderia trazer aos adolescentes norte-americanos” (VERGUEIRO, 2007, p. 11). Wertham, que atendia jovens problemáticos, começou a publicar uma série de artigos em jornais e em revistas especializadas, além de ministrar palestras em escolas, fazer participação em programas de rádio e de televisão, ressaltando os problemas da leitura de quadrinhos e os relacionando diretamente aos delitos cometidos por seus pacientes. Segundo Vergueiro (2007), Wertham dava especial atenção aos quadrinhos de suspense, crime e terror, acusando-os de serem má influência para as crianças e jovens que os liam. Em 1954, o psiquiatra reuniu as suas observações e publicou um livro chamado *Seduction of the Innocent* (“A sedução do inocente”), que, apesar de não ter passado da primeira edição, obteve uma enorme repercussão, marcando a opinião pública sobre quadrinhos nos Estados Unidos nas décadas seguintes. Vale lembrar que partes do livro foram reproduzidas em revistas como a Seleções (do Reader’s Digest).

Suas acusações, juntamente com as denúncias de outros segmentos da sociedade norte-americana – como as associações de professores, mães e bibliotecários, além de grupos religiosos das mais diferentes tendências –, causaram um forte impacto, tornando os quadrinhos alvo de vigilância. Um exemplo fornecido por Marcio Bahia é o fato de que no ano de 1948 “foram registradas queimas em massa de quadrinhos em várias cidades americanas, sendo os episódios mais famosos e documentados os das cidades de Binghamton em Nova York e Spencer em West Virginia” (BAHIA, 2012, p. 342).

Por conseguinte, as editoras adotaram a autocensura, como comenta Gonçalo Junior (2004, p. 124):

Com receio de que o governo fizesse restrições contra o mercado, em 1947 alguns editores passaram a adotar códigos de autocensura como forma de padronizar o conteúdo das revistas e conseguir alguma credibilidade junto aos pais e educadores. A DC Comics, por exemplo, estabeleceu que sua equipe cumprisse à risca cinco regras básicas durante a produção das histórias: evitar cenas em que os personagens usassem facas e armas de fogo, cenas de tortura, seringas hospitalares (que poderiam sugerir uso de drogas), esquartejamento e desmembramento dos corpos das vítimas e caixões mortuários.

Outros editores se reuniram na *Association of Comics Magazine* e elaboraram um *Comics Code*, que garantiria tanto aos pais como aos educadores que o conteúdo das revistas em quadrinhos não prejudicaria nem o desenvolvimento moral nem intelectual das crianças e jovens. Esse código teve que ser revisto e reelaborado com mais detalhes e passou a vigorar para todas as revistas de histórias em quadrinhos. Assim, elas recebiam um selo com a estampa de uma foca, que ficava bem visível na capa indicando que haviam passado pela censura e sido aprovadas. Por conta desses acontecimentos, muitas editoras desapareceram e as que resistiram, segundo Vergueiro (2007, p. 13), produziam, “em sua grande maioria, histórias pírias e sem grandes pretensões criativas, que realmente pouco contribuíram para o aprimoramento intelectual de seus leitores”.

Já no Brasil, como explica Gonçalo Junior (2004, p. 114),

o Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP), do Ministério da Educação e Saúde, publicou um minucioso estudo sobre o conteúdo das revistas em quadrinhos, elaborado por uma conceituada comissão de professores e orientadores educacionais. As conclusões foram publicadas entre os números 6 e 9, de julho a novembro daquele ano, na *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. A publicação funcionava como uma espécie de guia de orientação na área educacional e constatou o que até então seus técnicos acreditavam ser um mal desconhecido das revistinhas: o prejuízo que provocavam no desempenho escolar das crianças. Além das

teses da dominação cultural e do estímulo à violência promovido pelos quadrinhos, o INEP trouxe uma preocupação a mais aos pais: segundo aquela pesquisa, quem lia quadrinhos ficava com preguiça mental e avesso a livros.

O autor aponta que, para identificar o que ele chama de “funções deseducativas” nos quadrinhos, o instituto examinou nove revistas. No tocante à violência, concluiu-se que era “alarmante” a quantidade de cenas de crimes, de acidentes e de desastres nas histórias. De acordo com os especialistas educacionais, as ilustrações nos gibis traziam “figuras de má conduta” representadas em cenas de crime ou de crueldade. Além disso, nas histórias em quadrinhos, as personagens femininas apareciam de modo “inconveniente”, conforme destacou Gonçalo Junior (2004). O autor ressalta também que o INEP criticou a elevada taxa de estrangeirismos e de falhas de redação imperfeita, até mesmo descuidada (por conta de erros gramaticais e/ou ortográficos), traduções incorretas e, sobretudo, abuso de gírias. O instituto culpou os editores de irem atrás do lucro fácil e rápido, de serem demasiadamente gananciosos, ao trabalharem com livros “de compreensão mais rápida”, todavia com um conteúdo que deixava a desejar (JUNIOR, 2004, p. 115).

O alerta do INEP imediatamente provocou reações³¹ e preocupação tanto por parte da imprensa como entre os professores. Os quadrinhos eram qualificados como vilões em reportagens publicadas em jornais e em revistas por todo o país. Desta forma, houve necessidade de um controle sobre o consumo de gibis bem como sobre a produção de determinados títulos. Para piorar a situação, o mercado brasileiro de jornais e revistas estava retraído naquele momento devido ao racionamento do papel provocado pela guerra, dificultando ainda mais a publicação de novos títulos. Desse modo, os editores brasileiros criaram um código³² próprio para as suas revistas de modo semelhante como ocorreu nos EUA.

Por outro lado, como sugere Waldomiro Vergueiro (2007, p. 17), “a percepção de que as histórias em quadrinhos podiam ser utilizadas de forma eficiente para a

³¹ De acordo com Waldomiro Vergueiro (2007, p. 16), “a leitura de histórias em quadrinhos passou a ser estigmatizada pelas camadas ditas “pensantes” da sociedade. Tinha-se como certo que sua leitura afastava as crianças de “objetivos mais nobres” – como o conhecimento do “mundo dos livros” e o estudo de “assuntos sérios” -, que causava prejuízos ao rendimento escolar e poderia, inclusive, gerar consequências ainda mais aterradoras, como o embotamento do raciocínio lógico, a dificuldade para apreensão de ideias abstratas e o mergulho em um ambiente imaginativo prejudicial ao relacionamento social e afetivo de seus leitores”.

³² Esse código pode ser encontrado em: SILVA, D. **Quadrinhos para quadrados**. Porto Alegre: Bels, 1976. pp.102-104. Vale mencionar que também foi criado um selo desse Código de Ética, mas com adesão bem menor.

transmissão de conhecimentos específicos [...] já era corrente no meio quadrinhístico” antes do “descobrimento” pelos estudiosos da comunicação. Nos Estados Unidos, por exemplo, durante a década de 1940 foram publicadas revistas em quadrinhos de caráter educacional, como: *True Comics*, *Real Life Comics* e *Real Fact Comics*. Elas traziam personagens famosos da história, figuras literárias e eventos históricos no formato dos quadrinhos. Também saíram no mercado histórias em quadrinhos religiosas, como *Picture Stories from the Bible*.

3.1 ADAPTAÇÕES EM QUADRINHOS NO BRASIL

Como aponta Fabiano Azevedo Barroso, em artigo intitulado “Quadrinizar a literatura ou literaturizar o quadrinho?”, a primeira quadrinização literária publicada no Brasil foi a realizada pelo norte-americano Hal Foster, uma adaptação de *Tarzan*, de Edgar Rice Burroughs. Ela foi divulgada em capítulos no *Suplemento Infantil* a partir de 1934. Esse caderno era, por sua vez, editado pelo jornalista russo radicado no Rio de Janeiro, Adolfo Aizen, e vinha encartado no periódico fluminense *A Nação*. Como explica Barroso (2013, p. 15), “reproduziram-se os desenhos, manteve-se o texto integral, traduzido do inglês para o português, que vinha na forma de legendas abaixo dos quadros”. O autor explica que foi a grande popularidade da obra de Burroughs – publicada na forma de *pulps* ou edições de bolso vendidas a preços populares a partir de 1914 – que incentivou sua adaptação, seja ela cinematográfica ou quadrinística. Posteriormente, seguindo de perto as publicações norte-americanas³³, o Brasil começou a trazer obras da literatura brasileira e da literatura mundial transpostas para os quadrinhos, como veremos a seguir.

3.1.1 *Edições Maravilhosas* (1948-1961), *Álbum Gigante* (1949-1955) e *Romance em Quadrinhos* (1956-1957)

Em um capítulo intitulado “Edições Maravilhosas: as adaptações literárias em quadrinhos”, pertencente ao livro *Literatura em Quadrinhos no Brasil*, Álvaro de Moya e Otacílio d’Assunção (2002) apresentam um panorama das adaptações literárias para os quadrinhos no Brasil. Eles mencionam, por exemplo, Adolfo Aizen que, através da Editora Brasil-América (EBAL), comprou os direitos de publicação dos

³³ Os EUA eram, naquele período, os maiores produtores e exportadores de quadrinhos do mundo.

Classic Comics, que constituíram a base da série *Edição Maravilhosa* (mais tarde editada como *Clássicos Ilustrados*) a partir de 1948.

Conforme Waldomiro Vergueiro e Roberto Elísio dos Santos, a EBAL, fundada por Adolfo Aizen em 1945, depois do fechamento do *Suplemento Juvenil*, foi, por mais de 30 anos, uma das maiores produtoras de quadrinhos da América do Sul. Nas palavras dos mesmos:

A EBAL foi responsável pela popularização dos principais super-heróis norte-americanos no Brasil, publicando a maior parte dos personagens das editoras Nacional/DC, como Super-Homem (Superman), Batman, Mulher Maravilha (Wonder Woman), etc.; e Marvel Comics, como Capitão América (Captain America), Homem-Aranha (Spiderman), Demolidor (Daredevil), etc. Adolfo Aizen, o diretor da empresa, era um empreendedor muito ativo, sempre preocupado com a aceitação das histórias em quadrinhos pelo povo brasileiro, principalmente por pais e professores. Durante os muitos anos de publicação profissional, sua companhia foi responsável por várias iniciativas que visavam à popularização dos quadrinhos no país e também ao apoio às criações de personagens ou séries de quadrinhos genuinamente brasileiros (VERGUEIRO; ELÍSIO DOS SANTOS, 2011, pp. 22-23).

É válido lembrar que a *Edição Maravilhosa* abriu espaço para quadrinizações de grandes clássicos mundiais, como: *Moby Dick*, de Herman Melville; *Anna Karenina*, de Leon Tolstói; *O conde de monte Cristo* e *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas; *Os miseráveis*, de Victor Hugo; *David Copperfield*, de Charles Dickens; *Ivanhoé*, de Sir Walter Scott, entre tantos outros.

Conforme aponta Melissa Forato (2010) em sua monografia sobre adaptações para os quadrinhos de *O guarani*, de início, a *Edição Maravilhosa* foi mensal, tornando-se quinzenal em 1956 e voltando a ser mensal a partir de 1958. Passados dois anos, as edições viraram bimestrais, até seu fim, em 1961, atingindo uma soma de 200³⁴ números. Os primeiros foram publicados com formato menor (próximo ao do livro de bolso), ao passo que, posteriormente, a revista tomou o formato de *comic book*, ou formato americano. Na Figura 6 é possível observar algumas capas desse periódico:

³⁴ Melissa Forato (2010, pp.86-91) apresenta uma lista com todos os títulos da *Edição Maravilhosa*.

FIGURA 6 – CAPAS DA EDIÇÃO MARAVILHOSA



FONTE: <<http://guiaebal.com/maravilhosa0.html>>. Acesso: 14 fev. 2016.

Segundo Moya e d'Assunção (2002), em agosto de 1950, no vigésimo quarto número da revista, no lugar de uma tradução da *Classics Illustrated* original, foi publicada uma adaptação do romance de José de Alencar, *O guarani*. Tal adaptação foi realizada pelo célebre artista haitiano André Le Blanc, que iniciara sua carreira nos Estados Unidos, tendo trabalhado, inclusive, como assistente de Will Eisner.

Le Blanc³⁵, de acordo com Moya e d'Assunção, ao se estabelecer no Brasil,

não só quadrinizou uma série de romances como foi considerado o melhor ilustrador dos livros infantis de Monteiro Lobato, que apareceram com seus desenhos por várias décadas. Desenhou outros gibis nacionais (como Capitão Atlas) e fez até mesmo uma das primeiras experiências de distribuição de tiras de quadrinhos para jornais no Brasil, com uma personagem de sua autoria, Morena Flor (MOYA; D'ASSUNÇÃO, 2002, p. 47).

Já a adaptação do texto de *O Guarani* (Figura 7) foi feita pela esposa do desenhista, Elvira Le Blanc, apesar de não ter sido feita nenhuma menção ao seu nome na revista.

³⁵ É possível ler, na íntegra, uma entrevista de André Le Blanc concedida a *O Pasquim*, realizada em 1972, no site: <<http://tvmemory.blogspot.com.br/2017/08/andre-le-blanc-entrevista-1972.html>>. Acesso: 22 mar. 2018.

FIGURA 7 – EDIÇÃO MARAVILHOSA Nº 24, O GUARANI



FONTE: <<https://bit.ly/2ITo0Q1>>. Acesso: 14 fev. 2016.

Algumas destas quadrinizações, consoante os autores, eram roteirizadas pelo próprio Le Blanc. O artista fazia a decupagem, escrevia os diálogos, desenhava e entregava o trabalho praticamente pronto; cabia à EBAL apenas colocar as letras. Outros ilustradores que fizeram parte da história da revista foram: Nilo Cardoso, Aylton Thomaz, Gutemberg Monteiro, Ramón Llampayas, José Geraldo, José Antonio Rossin, Nico Rosso, Eugenio Colonnese, o próprio Moya, Marcelo Monteiro.

Como acrescenta Alexandre Barbosa (2006), o traço dos ilustradores da Ebal “buscava sempre uma proximidade da realidade, seguindo o que é chamado de estilo clássico, no qual todos os parâmetros de anatomia, luz e sombra, perspectiva e composição remonta às bases das técnicas de reprodução dos Renascentistas” (BARBOSA, 2006, p. 175-176). Moya e d’Assunção (2002), ao se referirem às capas das *Classic Comics*, mencionam que as mesmas eram “fracas”. Entretanto,

na Edição Maravilhosa, outro pilar se estabelecia desde o número I, o eficiente Antônio Euzébio, que fora escalado para desenhar as capas coloridas, tanto nas edições nacionais como nas estrangeiras. Foi um acerto. O desenho clássico e ao mesmo tempo moderno do estilo de Euzébio valorizava a revista nas bancas. Com um domínio perfeito do guache, fazendo buriladas pinturas, com belos rostos se destacando sobre uma cena de fundo, Euzébio deu um outro salto de qualidade à revista. Cada capa, com seu classicismo romântico, é um quadro de contorno acadêmico digno de figurar em muitas galerias de arte e, por si só, já justificava a compra da revista (MOYA; D’ASSUNÇÃO, 2002, pp. 55-56).

Já no que concerne aos roteiros das adaptações, Carlos Patati e Flávio Braga, em seu *Almanaque dos Quadrinhos – 100 anos de uma mídia popular*, reclamam da quantidade de textos por legenda que, segundo os mesmos, chegavam a desrespeitar

a narração visual da história em quadrinho. Nas palavras desses autores, “era tal a massa de textos nas legendas das adaptações posteriores [à *Iracema*], que a imagem não narrava, não mostrava a ação ocorrendo: ilustrava as cenas. Com qualidade tremenda. Só faltava a agilidade” (PATATI; BRAGA, 2006, p. 190). Patati e Braga insistem, ainda, que algumas obras como *A moreninha* e *Mar morto*, por exemplo, seriam dignas de um tratamento mais visual, “uma maior confiança no impacto das cenas” (PATATI; BRAGA, 2006, p. 190). Nesse mesmo sentido, Danilo Rodrigues (2012, p. 42) lembra que, “em termos de texto, as adaptações normalmente deixavam a desejar: eram transposições quase literais dos romances”. O autor também avalia que “não havia grandes alterações na linguagem, nenhuma adaptação para o meio, o que tornava a leitura bastante arrastada” (RODRIGUES, 2012, p. 42).

Em relação ao sucesso da *Edição Maravilhosa*, publicada durante os anos de 1950 e 1960, afirma-se que os títulos nacionais eram especialmente populares e que os números se esgotavam nas bancas. De início e mais por questões econômicas, trabalhou-se apenas com obras de domínio público. Posteriormente, Aizen utilizou textos de autores contemporâneos. Foram vertidas para os quadrinhos outras obras de José de Alencar (como *Iracema*, *O tronco do ipê*, *Ubirajara*), romances de Joaquim Manuel de Macedo (*A moreninha*), de José Lins do Rego (*Cangaceiros*, *Menino de Engenho*, *Doidinho*), Jorge Amado (*Terras do sem fim*, *Gabriela, cravo e canela*, *Mar morto*), Bernardo Guimarães (*O garimpeiro*), Manuel Antonio de Almeida (*Memórias de um sargento de milícias*), para citar apenas os autores mais conhecidos.

De acordo com Moya e d’Assunção (2002), uma decisão governamental apressou o fim da *Edição Maravilhosa* e seus similares. Eles explicam que a produção desses quadrinhos tinha um alto custo, visto que Aizen remunerava os autores vivos ou herdeiros de obras que ainda não estavam em domínio público para poder adaptar os romances e roteirizá-los em formato de quadrinhos. O editor pagava, ainda, os capistas e os desenhistas. Sendo assim, “o custo de uma produção nacional era bastante superior ao de uma revista estrangeira, comprada a preço baixo, e a série *Edição Maravilhosa* foi viabilizada apenas porque o papel de imprensa era muito barato” (MOYA; D’ASSUNÇÃO, 2002, p. 68).

A situação se reverteu quando o presidente Jânio Quadros³⁶ retirou os subsídios do papel de imprensa. Como consequência, os preços das revistas aumentaram e os produtos deficitários foram cancelados. Entre eles estava a *Edição Maravilhosa*, que já não vendia tanto quanto antes. Nas palavras de Moya e d'Assunção (2012, p. 70), “a série regular acabou em fins de 1961, enterrando o projeto da EBAL de fornecer cultura em quadrinhos”. Houve uma tentativa de se aproveitar o prestígio da novela da Rede Globo baseada no romance de Jorge Amado³⁷ quando se criou a *Edição Monumental* (em tamanho gigante). Contudo, a série não passou do número 1 (Figura 8).

FIGURA 8 – EDIÇÃO MONUMENTAL Nº 1, *GABRIELA, CRAVO E CANELA*



FONTE: <<https://bit.ly/2KM9mLQ>>. Acesso: 14 fev. 2016.

Outra coleção publicada pela EBAL também dispunha de adaptações de obras literárias para os quadrinhos. Na revista *Álbum Gigante*, eram quadrinizados trabalhos “com desenhistas não tão famosos e um pouco menos dotados [do que os da *Edição Maravilhosa*]” (MOYA; D’ASSUNÇÃO, 2002, p. 71). Alguns exemplos de títulos adaptados nessa coleção seriam: *O moço loiro*, de Joaquim Manuel de Macedo; *A pata da gazela*, *O ermitão da glória*, *Lucíola*, *A viuvinha* e *Til*, de José de Alencar; *O seminarista*, de Bernardo Guimarães; entre outros.

³⁶ Jânio Quadros (1917-1992) foi eleito presidente em 3 de outubro de 1960 e governou de janeiro de 1961 a agosto do mesmo ano, tendo sucedido a Juscelino Kubitschek.

³⁷ *Gabriela* (1975) foi adaptada do romance de Jorge Amado (*Gabriela, cravo e canela*) por Walter George Durst, dirigida por Walter Avancini e tinha Sônia Braga no papel principal.

FIGURA 9 – CAPAS DAS REVISTAS ÁLBUM GIGANTE

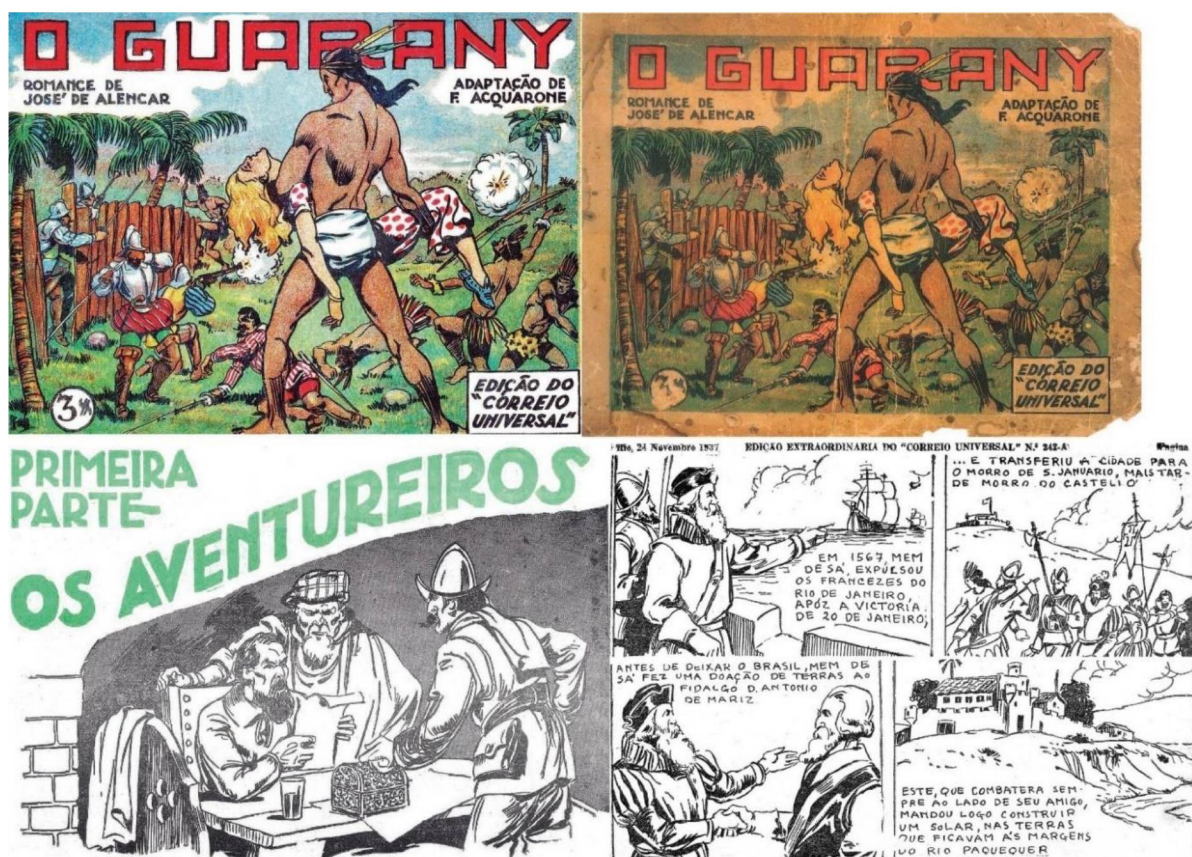


FONTES: <<https://goo.gl/5Ci86a>>; <<https://goo.gl/KQkAZH>>; <<https://goo.gl/UR5NkR>>; e <<https://goo.gl/9bQksa>>. Acesso: 14 fev. 2016.

No que se refere a quadrinizações literárias, Moya e d'Assunção (2002) mencionam, ainda, um álbum em formato horizontal (18 x 16 cm) com 114 páginas, editado pelo Correio Universal, com o romance *O guarani*, de José de Alencar, adaptado para os quadrinhos pelo pintor e estudioso Francisco Acquarone³⁸ em novembro de 1937.

³⁸ Na mesma década, Acquarone adaptou e desenhou uma série de obras literárias, como *Os Cossacos*, de Leon Tolstói. Segundo Vergueiro e Santos (2014, p. 179-180), Francisco Acquarone é autor “das aventuras de João Tymbira, personagem forte, atlético e elegante, tal como os protagonistas das *adventure-strips* norte-americanas”.

FIGURA 10 – O GUARANY, CORREIO UNIVERSAL, PRIMEIRAS PÁGINAS E REPRODUÇÃO DA CAPA ORIGINAL, DO COLECIONADOR ATOS EICHLER



Fonte: <<http://livraria.senado.leg.br/o-guarani-vol-235.html>>. Acesso: 14 mar. 2018.

Vale ressaltar que o Senado³⁹ lançou, em junho de 2017, uma versão *fac-símile* dos quadrinhos de Acquarone. O Correio Universal também publicou *O fantasma voador*, de Lee Falk e Phil Davis e *João Tymbira*, de Acquarone.

Além disso, Moya e d'Assunção afirmam que Jayme Cortez trabalhou com *O guarani*, produzindo tiras no Diário da Noite, de São Paulo, do grupo das Associadas de Assis Chateaubriand, em 1947.

³⁹ Essa versão está disponível para *download* no endereço: <<http://livraria.senado.leg.br/o-guarani-vol-235.html>>. Acesso: 22 mar. 2018.

FIGURA 11 – PRIMEIRO CAPÍTULO DE O GUARANI, PUBLICADO NO DIÁRIO DA NOITE EM 15/12/1947



FONTE: <<http://www.memomagazine.com.br/revistas/MeMo5.pdf>>. Acesso: 23 mar. 2018.

A ideia era publicar diariamente três quadros da série, acompanhados de uma síntese do poema indianista. O artista luso-brasileiro Jayme Cortez ainda quadrinizou o roteiro de Syllas Roberg para *Dick Peter*, de Ronnie Wells (pseudônimo de Jeronymo Monteiro).

Moya e d'Assunção (2002) apontam que a Editora D'Arte, de Rodolfo Zalla, adaptou e ilustrou *Demônios*, de Álvares de Azevedo, e que Castro Alves também chegou a ser quadrinizado por Eugenio Colonnese em um *Álbum Gigante*. Os *Iusíadas*, de Camões, foram adaptados por Pedro Anísio e Nico Rosso. Entretanto, segundo esses autores, a poesia é um tema muito menos explorado nas histórias em quadrinhos, havendo pouquíssimas experiências em fanzines a partir dos anos 1970.

A Rio Gráfica e Editora, situada no Rio de Janeiro e pertencente ao jornalista Roberto Marinho, investiu igualmente nas adaptações de obras literárias para os quadrinhos. Ela publicou, por meio da revista *Romance em Quadrinhos*, *Pedras Altas*, de Emi Bulhões Carvalho da Fonseca, *As três Marias*, de Raquel de Queiroz, *As minas de prata*, de José de Alencar, *A ilha maldita*, de Bernardo Guimarães, *Olhai os lírios*

do campo, de Érico Veríssimo, *Montanha*, de Ciro dos Anjos, *Eurídice*, de José Lins do Rego, entre outros.

FIGURA 12 – CAPAS DAS REVISTAS *ROMANCE EM QUADRINHOS*



FONTES: <<https://goo.gl/NbSxqG>>, <<https://goo.gl/pbs33B>> e <<https://goo.gl/YJ6b4e>>. Acesso: 14 fev. 2018.

As quadrinizações eram impressas em preto e branco, em formato americano e tinham em torno de 50 páginas. Havia, como na *Edição Maravilhosa*, uma valorização dos quadrinhos através da literatura. Na contracapa de algumas revistas, por exemplo, propagandeava-se que “Os melhores romances brasileiros de todos os tempos em **cuidadosas** quadrinizações. Você formará uma **excelente biblioteca** de autores nacionais, colecionado *Romance em Quadrinhos*” (ROMANCE EM QUADRINHOS Nº 9, 1957, contracapa, grifos nossos).

Ainda na década de 1950, de acordo com Nobu Chinen, Waldomiro Vergueiro e Paulo Ramos (2014), dois títulos de revistas em quadrinhos publicavam adaptações literárias: a *Revista Ilustrada*, publicada pela Editora de Revistas Sociais “ERSOL” Ltda, do Rio de Janeiro, e a *Literatura em Desfile*, da Editora Garimar, também do Rio de Janeiro, publicada em 1958. De acordo com os autores, este último periódico teve apenas quatro números publicados, “todos de autores da literatura universal, em quadrinhos elaborados pelos argentinos Enrique Vieytes e Carlos Roume, provavelmente originados no país de origem dos desenhistas” (CHINEN; VERGUEIRO; RAMOS, 2014, p. 20). Tais adaptações foram relançadas na década de 1960 pela editora B.I.S.

3.1.2 *Grandes Figuras* e Quadrinhos Históricos

É relevante ressaltar que, entre as décadas de 1950 e 1960, a EBAL também publicou a revista *Grandes Figuras em quadrinhos*, que era uma forma prolongada do álbum *Grandes Figuras do Brasil* e trazia a biografia de grandes personagens da história do Brasil em quadrinhos. Entre eles havia: Getúlio Vargas, Rui Barbosa, Tiradentes, Pedro Américo, Osvaldo Cruz, Santos-Dumont, Mauá, José Bonifácio. Em sua maioria, as revistas foram desenhadas por Nico Rosso e Ramon Llampayas.

FIGURA 13 – CAPAS DAS REVISTAS GRANDES FIGURAS EM QUADRINHOS



FONTES: <<https://goo.gl/RN4fKK>>; <<https://goo.gl/vi29yq>>. Acesso: 14 fev. 2016.

Segundo Naumim Aizen, em 1959 Aizen lançou a série *Biografias em Quadrinhos*, com “biografias quadrinizadas de vultos inesquecíveis da história mundial – entre outros, Colombo, Marconi, Maria Curie, Chopin, Theodor Herzl”. Também publicou *Brasília, Coração do Brasil*, com texto de Nair de Miranda e ilustrações de Ramón Llampayas” (AIZEN, 2002, p. 113).

Além disso, durante o mesmo período, foram lançados quadrinhos históricos⁴⁰, como: *A História do Brasil em Quadrinhos*, por Ivan Washt Rodrigues, e *A Independência do Brasil* e *A libertação dos escravos*, ambos com desenhos de

⁴⁰ Para mais informações a respeito destes quadrinhos, consultar a dissertação de Alexandre Valença Alves Barbosa, intitulada “Histórias em quadrinhos sobre a História do Brasil em 1950: a narrativa dos artistas da EBAL e outras histórias”, defendida em 2006. De acordo com Barbosa (2006), todo o material da editora EBAL, doado por Naumim Aizen se encontra na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Todavia, o mesmo ainda não foi catalogado e, por esse motivo, não está acessível a pesquisadores e ao público.

Eugenio Colonnese e textos de Pedro Anísio. No final da década de 1960, foram editados por Aizen o álbum *Pedro Álvares Cabral*⁴¹ – em 1968, em comemoração ao 500º aniversário de Cabral, com texto de Pedro Anísio e ilustrações de Nico Rosso – e *Viagem da família real* – em 1969, com texto de A. de Miranda Bastos e ilustrações de Llampayas. Por fim, em 1972, saíram os álbuns *A proclamação da República*, com ilustração de Eugenio Colonnese e texto de Pedro Anísio, e *Uma estória na Independência* – que chegou a ser premiada em um concurso nacional da EBAL para “histórias em quadrinhos brasileiras que tivessem por motivo a Independência, cujo sesquicentenário transcorria naquele ano” (AIZEN, 2002, p. 117). Os artistas desse período, de acordo com Alexandre Barbosa (2006), utilizavam material oficial do governo sujeito a restrições.

Segundo o autor, essas revistas didáticas foram um meio que Aizen encontrou para tentar reverter o *status* cultural dos quadrinhos e mostrar que eram importantes integrantes da formação cultural brasileira. Nas suas palavras: “o editor procurava, com essa atitude, afastar do Brasil o fantasma da censura aos quadrinhos que estavam sofrendo os quadrinhos norte-americanos” (BARBOSA, 2006, p. 163). Aizen chegou a criar no Brasil, em 1954, um Código de Ética para as revistas de histórias em quadrinhos que as demais editoras adotaram poucos anos depois (com pequenas alterações). Da mesma forma, já havia anteriormente estampado no expediente de todas as suas revistas que a ortografia empregada nelas era do *Pequeno dicionário brasileiro de língua portuguesa* e exigido que a redação da EBAL utilizasse nos balões e legendas dos quadrinhos o “mais correto português” (AIZEN, 2002, p.111).

É válido lembrar que a EBAL também lançou títulos relacionados à história dos santos da Igreja Católica (intitulada *Série Sagrada*). Foram publicadas as biografias de pessoas como: o papa Pio XII, Nossa Senhora de Fátima, Joana D’Arc, São Cosme e São Damião, São Jorge, São Francisco de Assis, Santo Agostinho, Santa Rita de Cássia, entre outros. Em 1961, foram lançados, ainda, três volumes do *Novo Testamento em quadrinhos*.

Segundo Moya e D’Assunção, entre os anos 1960 e 1980, poucos romances foram adaptados para os quadrinhos (havendo algumas reedições). Em 1977, saiu o álbum *Dona Beija, a Feiticeira do Araxá*, romance de Thomas Leonardos, adaptado

⁴¹ A partir de 1976, a obra foi reeditada com o título *O descobrimento do Brasil*.

por Pedro Anísio, Orestes de Oliveira Filho e José Menezes. Nesse mesmo ano, a Rio Gráfica Editora começou a publicar a revista *Sítio do Picapau Amarelo*, que resistiu até 1987 e passou a ser publicada, a partir de 2005, pela Editora Globo, herdeira da Rio Gráfica Editora, em função do sucesso da série televisiva de mesmo nome.

Sobre o *Sítio do Picapau Amarelo*, Fabiano Azevedo Barroso destaca que

os personagens da obra de Monteiro Lobato foram trazidos a público em um estilo cartunesco e simplificado, próximo aos desenhos da *Turma da Mônica* ou do universo de Walt Disney. As histórias eram sempre curtas, e, apesar de trazerem diversos dos elementos próprios da obra original, não seguiam à risca o texto de Monteiro Lobato (BARROSO, 2013, p. 16).

Já em 1979, *A bagaceira*, romance de José Américo, foi quadrinizada por João Newton Alvim e Roberto Portella e *A casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre, foi adaptada por Ivan Wasth Rodrigues e lançada pela EBAL em 1981. Conforme Naumim Aizen,

Ivan Wasth Rodrigues, convidado a ilustrar a quadrinização da *Casa grande & senzala*, não pôde aceitar o trabalho, por ter assumido anteriormente outros compromissos (*Atlas histórico escolar*, do MEC, e *Atlas de relações internacionais*, do IBGE). A partir de então, pelo menos cinco ilustradores tentaram realizar a adaptação da obra de Gilberto Freyre, mas desistem devido às dificuldades de pesquisa [...] no ano seguinte [1980], Gilberto Freyre completa oitenta anos. Novamente convidado a ilustrar a quadrinização de *Casa grande & senzala*, Ivan Wasth Rodrigues, sem outros compromissos, aceita a tarefa e se desincumbe dela em seis meses de trabalho intenso (AIZEN, 2002, pp. 114;118).

Em 1981, a editora L&PM, de Porto Alegre, lançou *O analista de Bagé*, ilustrado por Edgar Vasques. E, em 1985, essa editora publicou *Ed Mort em Procurando o Silva*, de Luis Fernando Verissimo e Miguel Paiva. *O diário de um mago* e *O Alquimista*⁴², de Paulo Coelho, foram adaptados por Dagomir Marquezi e ilustrados por Marcus Wagner no início dos anos 1990 sem, todavia, atingir sucesso de vendas.

A Editora Marco Zero, por seu turno, lançou, em 1984, uma versão livre de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, adaptação de Luiz Antonio Aguiar e Jorge Guidacci. Por fim, em 1986, a editora Press publicou alguns trechos do *Decamerão*, de Boccaccio, em quadrinhos, trabalho realizado por Rodval Matias.

⁴² Segundo Fabiano Azevedo Barroso (2013, p. 17), “essas obras foram divulgadas como “adaptações oficiais”, supervisionadas pelo próprio Coelho e publicadas pela editora da qual ele era contratado, a Record”.

3.1.3 *Classics Illustrated* – Abril Jovem

No início da década de 1990, a editora Abril lançou, através do selo Abril Jovem, a série *Classics Illustrated*, com doze adaptações. Entre os títulos, encontram-se *Moby Dick* (Herman Melville, adaptado por Bill Sienkiewicz e Dan Chichester), *Hamlet* (Shakespeare, realizado por Steven Grant e Tom Mandrake), *A queda da casa Usher* (Edgar Allan Poe, feito por P. Craig Russell e Jay Geldhof) e *A letra escarlate* (Nathaniel Hawthorne, concretizado por P. Craig Russell e Jill Thompson). Publicada originalmente nos Estados Unidos na década de 1990 pela *First Comics*, a coleção levou às bancas clássicos da literatura mundial desenhados por grandes autores dos quadrinhos da época, como Kyle Baker, Bill Sienkiewicz, Gahan Wilson, Rick Geary, P. Craig Russell, Jill Thompson, Steven Grant, Dan Spiegle, Tom Mandrake, Michael Ploog, Charles Dixon, Joe Staton, Pat Boyette, entre outros, em 27 álbuns. A série se destaca pelo trabalho artístico realizado nas adaptações, pelas ilustrações ricas e primorosas.

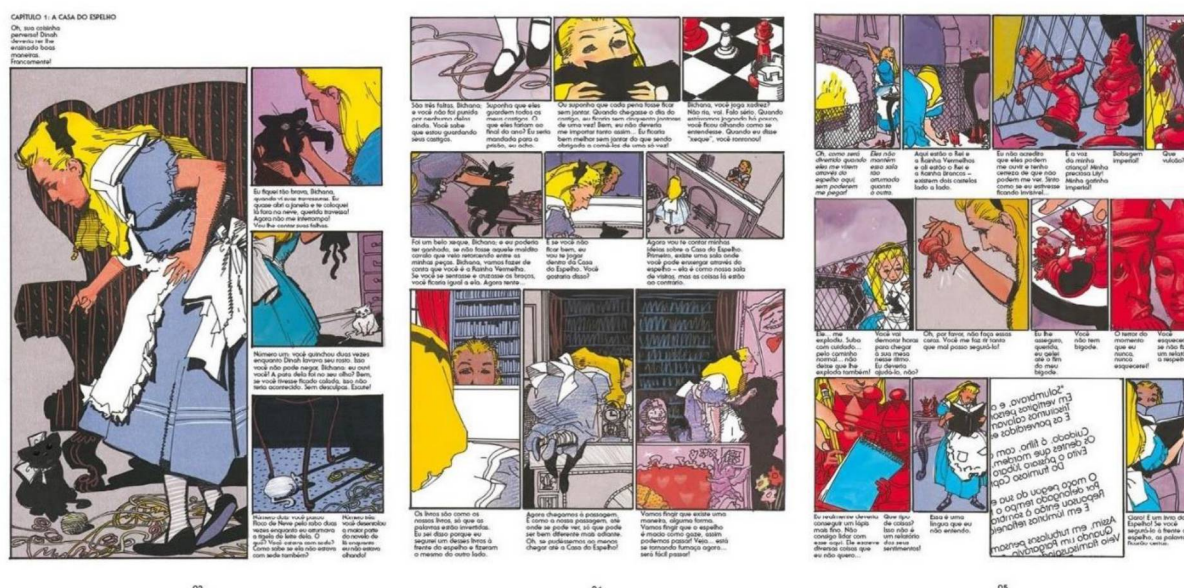
FIGURA 14 – CAPAS DAS REVISTAS *CLASSICS ILLUSTRATED*



FONTES: <<https://goo.gl/c9bUJP>>; e <<https://goo.gl/H6Vpyc>>. Acesso: 14 fev. 2016.

Por último, a HQM Editora havia noticiado em 2010⁴³ no seu site que iria publicar a série completa, incluindo três volumes que ficaram inéditos nos Estados Unidos – *A Volta ao Mundo em 80 Dias*, clássico de Julio Verne, adaptado por Robert Loren Fleming e Alfredo Alcalá; *O Emblema Rubro da Coragem*, de Stephen Crane, adaptado por Wayne Vansant; e *Raptado*, de Robert Louis Stevenson, adaptado por Mike Vosburg –, totalizando, portanto, 30 edições. Foi publicado apenas o volume I (em capa dura, com 52 páginas coloridas), *Alice Através do Espelho*, adaptada por Kyle Baker. Na Figura 15, é possível ver algumas páginas dessa quadrinização.

FIGURA 15 – PÁGINAS 3, 4 E 5 DE ALICE ATRAVÉS DO ESPELHO



FONTE: <<https://goo.gl/c9bUJP>>. Acesso: 14 mar. 2018.

3.1.4 Retomada das Adaptações

Em 2002, quando Moya e D'Assunção escreveram sobre as adaptações literárias da EBAL, seu prospecto em relação ao universo editorial brasileiro dos quadrinhos literários era pessimista. Segundo os autores,

⁴³ Há um artigo no *site* da HQManiacs do dia 02/06/2010 intitulado “Classics Illustrated: série de volta ao Brasil”. Ele informa, inclusive que “a série Classics Illustrated tem uma tradição de quase 70 anos nos EUA, e o nome passou por várias editoras. Atualmente, a Papercutz está republicando o material dos anos 90 nos EUA, junto a outras adaptações produzidas no mercado francês”. Disponível em: <http://hqmaniacs.uol.com.br/Classics_Illustrated_serie_de_volta_ao_Brasil_25699.html>. Acesso: 12 fev. 2016.

muitos romances foram adaptados nos últimos 50 anos, mas o gênero não existe mais. O próprio mercado dos quadrinhos está em crise. As publicações desaparecem das bancas, dando lugar a revistas que trazem CDs interativos e outras mídias digitais modernas. Os quadrinhos estão morrendo? Talvez seja prematuro afirmar isso, mas, certamente, passarão por uma transformação e extrapolarão os limites do papel (MOYA; D'ASSUNÇÃO, 2002, p. 79).

Ao contrário do que previram Moya e D'Assunção, não só o mercado dos quadrinhos não entrou em crise, como houve um aumento no interesse das editoras em produzir quadrinhos a partir de obras literárias. Isso se deu em parte por conta da inclusão dos quadrinhos nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)⁴⁴ e da introdução, a partir de 2006, de revistas e álbuns em quadrinhos nas listas de livros do *Programa Nacional Biblioteca da Escola* (PNBE)⁴⁵, o programa do Ministério da Educação (MEC) de compra e distribuição de livros às escolas públicas do país.

Num capítulo intitulado “Os quadrinhos (oficialmente) na escola: dos PCN ao PNBE”, integrante do livro *Quadrinhos na educação*, Paulo Ramos e Waldomiro Vergueiro (2009) apontam que os PCNs, que trazem diretrizes elaboradas para orientar os educadores, mencionam a necessidade de o aluno ser competente na leitura de histórias em quadrinhos e outras formas visuais na área de Artes para o ensino fundamental. Do mesmo modo, em Língua Portuguesa, há referências à leitura crítica de charges e ao uso de tiras em sala de aula. No que diz respeito ao ensino médio, as histórias em quadrinhos são entendidas como manifestação artística que deve ser trabalhada em sala de aula.

Os autores ressaltam que o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) também faz uso de diferentes gêneros de quadrinhos ligados ao humor em sua avaliação. Segundo Ramos e Vergueiro (2009, p. 11), “um dos eixos cobrados dos alunos é o domínio de leitura de outras linguagens, que não seja apenas as transmitidas pelo

⁴⁴ De acordo com Paulo Ramos e Waldomiro Vergueiro (2009), “Os primeiros passos para a inclusão “oficial” dos quadrinhos no ensino ocorreram no fim do século passado com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação e, pouco depois, nos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais), ainda no governo Fernando Henrique Cardoso, quando o atual secretário estadual da Educação, Paulo Renato Souza, era ministro da Educação e do Desporto. Os parâmetros traziam orientações para as práticas pedagógicas dos ensinos fundamental e médio”. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz22052009.htm>>. Acesso: 21 jan. 2016.

⁴⁵ Segundo o portal do MEC, “o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), desenvolvido desde 1997, tem o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura nos alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência”. Disponível em: <<https://bit.ly/2u2PQnt>>. Acesso: 21 jan. 2016.

código verbal escrito”. Os quadrinhos seriam utilizados, juntamente com outras manifestações visuais, como a pintura, para avaliar essa competência dos alunos.

Em relação à questão econômica⁴⁶ que envolve o aumento da produção de quadrinhos literários pelas editoras, Paulo Ramos e Diego Figueira (2011) pontuam que

a compra de cada um dos títulos significa vendas entre 15 mil e 48 mil exemplares. Num país em que as tiragens giram entre mil e três mil unidades, incluir um título na relação se torna um negócio atraente a qualquer editora. Como os editais – e as seleções – manifestavam um explícito interesse pelas adaptações, tomou-se febre no país a produção de versões quadrinizadas de romances, contos, peças e poemas (RAMOS; FIGUEIRA, 2011, p. 14).

Já Vanessa Yamaguti (2014), em um artigo sobre as adaptações literárias em quadrinhos selecionadas pelo PNBE, explica os requisitos para a distribuição dos livros nas escolas:

desde 1998 o MEC compra e distribui obras para as escolas do país que atendam aos requisitos, a) se a escola está cadastrada no censo escolar realizado pelo INEP (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira), b) se ela se enquadra no nível atendido e c) a quantidade de alunos matriculados na escola. Em 2006, segundo Vergueiro e Ramos (2009), as histórias em quadrinhos são inseridas no programa, destinadas a todos os níveis com seleção em todos os anos desde então. Para os pesquisadores, há uma preferência por quadrinhos de adaptações literárias, transmitindo a ideia de que o governo entende os quadrinhos como facilitadores de leitura da obra adaptada (YAMAGUTI, 2014, p. 443).

No que diz respeito às obras adquiridas pelo MEC, Yamaguti (2014) ressalta que o Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita (CEALE), da Universidade Federal de Minas Gerais, foi o responsável por sua seleção. Entretanto, antes disso, os livros passam por uma triagem realizada pelo Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT). Em relação aos critérios utilizados para a escolha dos livros, verifica-se: o estado da impressão dos livros, o espaçamento entre as linhas e a fonte utilizada (tendo em vista a facilidade da leitura); como se dá a interação com o leitor; como é a qualidade textual e o projeto gráfico.

Isto posto, conforme Vanessa Yamaguti (2014, p. 445), o critério da interação com o leitor “consiste em constatar se a obra apresenta questões referentes à diversidade em contextos sociais, culturais e históricos e se amplia a expectativa e

⁴⁶ Sobre esse assunto, ler RAMOS, P. O negócio dos quadrinhos. In: Carta na Escola, nº 79, 10 de setembro de 2013, edição 763. Disponível em: <<https://bit.ly/2KQIOJL>>. Acesso: 11 fev. 2016.

perspectiva juvenis a partir da produção. E também se há uma possibilidade de incitar novas leituras”.

Em relação à qualidade textual, verifica-se “se há coesão, coerência e consistência e se há exploração de recursos linguísticos e expressivos” (YAMAGUTI, 2014, p. 445). O projeto gráfico, por sua vez, é avaliado “em relação ao formato, tamanho, capa, contracapa e em obras que há a relação texto-imagem, verifica-se a relação e a qualidade de interação quando há” (YAMAGUTI, 2014, p. 445).

Entre os anos de 2006 e 2012 Yamaguti identificou 81 livros de histórias em quadrinhos selecionadas pelo PNBE, sendo 22 deles adaptações literárias (o que daria em torno de 27%, uma minoria). Foram escolhidas obras como: *A metamorfose* (Conrad), *Dom Quixote em quadrinhos* (Peirópolis), *Os Lusíadas em quadrinhos* (Peirópolis), *Domínio Público: Literatura em quadrinhos* (DCL), *O beijo no asfalto* (Nova Fronteira), *Memórias de um sargento de milícias* (Companhia Editora Nacional), *O Guarani em quadrinhos* (Cortez), *Robison Crusoé* (Salamandra), *O curioso caso de Benjamin Button* (Ediouro), *Turma da Mônica: Romeu e Julieta* (Panini), *O Cortiço* (Ática).

Por trás da escolha das quadrinizações literárias, há o entendimento de que as mesmas são facilitadoras da leitura de textos considerados importantes para a formação estudantil. Consoante Paulo Ramos (2012, p. 225), os quadrinhos são vistos pelo governo como uma ferramenta mais atraente para estimular a leitura. Segundo o autor: “o apelo visual, a figura, é algo que atrai demais a criança, é uma forma de ela se interessar para a leitura por um outro formato”, diz Cecília Correa Sampaio, coordenadora substituta do departamento de seleção de obras do PNBE” (RAMOS, 2012, p. 223). Ramos também destaca que, em relação às adaptações literárias, parte-se da premissa de que “uma versão do romance ou de um conto narrada em quadrinhos poderia servir de porta de entrada para o texto original”. O problema é que se subentende disso que os quadrinhos não seriam uma leitura em si, mas apenas ferramentas para se entender a literatura. Nesse sentido, a abordagem do governo não compreende os quadrinhos literários como “uma leitura autônoma e válida, como efetivamente são [...] o próprio texto do edital enxergava os quadrinhos como “uma forma de literatura” (RAMOS, 2012, p. 229).

Além disso, como assinala Rachel Monnier Ferreira (2015), em um artigo sobre a inclusão dos quadrinhos na educação brasileira,

a utilização das histórias em quadrinhos em sala de aula ainda encontra muitas barreiras, como a falta de professores com formação técnica para o uso do quadrinho (muitos desconhecem as especificidades do gênero) e a elaboração de materiais didáticos – cujas atividades não exploram adequadamente a linguagem quadrinhística – que tornam difícil o emprego adequado das HQs como ferramenta pedagógica (FERREIRA, 2015, p. 3).

Um dos desafios lançados aos professores seria, então, entrar em contato com esse gênero e compreender melhor a linguagem e os recursos quadrinísticos. Nessa perspectiva, Paulo Ramos (2012) aponta para a necessidade de se formar o professor e torná-lo capaz de trabalhar com esses materiais.

Em relação ao crescimento da produção de adaptações literárias em quadrinhos no Brasil, Fábio Barroso (2013, p. 17) sugere que, além dos PCNs e do PNBE:

Poderíamos arriscar um terceiro motivo, muito mais no campo da subjetividade do que os dois primeiros. No contexto da produção quadrinística nacional, há, historicamente, certa deficiência – técnica e numérica – em matéria de roteiros para HQ. A ausência de uma indústria brasileira de quadrinhos, à maneira do que ocorre com os bem-estruturados mercados europeu, norte-americano e japonês, pode ser apontada como o principal motivo impulsionador dessa deficiência. Isso porque os desenhistas brasileiros, ainda que não publiquem quadrinhos com frequência, podem continuar desenvolvendo trabalhos em campos paralelos, como a ilustração para livros infantis ou para a publicidade. Já os roteiristas devem, por força de sua especificidade, exercer suas atividades no campo específico dos quadrinhos. Deste modo surgem, como alternativas de roteiro já consagrado, as obras clássicas da literatura, que, apesar de necessitarem de cortes e simplificações de todo tipo para “funcionarem” no veículo quadrinhos, ainda assim podem ser consideradas “roteiros prontos” – muitas vezes, elas se encontram em condição de domínio público, o que torna ainda mais atraente, do ponto de vista do desenhista, a sua adaptação.

Barroso afirma ainda que não é à toa que um dos primeiros livros publicados no que ele chama de “nova leva de adaptações literárias” foi o álbum *Domínio Público: literatura em quadrinhos*. O livro traz trabalhos de diferentes artistas – entre eles, Gabriel Soés, Samuel Casal, Fernando Lopes, Eloar Guazelli, João Lin e Christiano Mascaro –, reunindo histórias e contos clássicos da literatura – de autores como: Augusto dos Anjos, Machado de Assis, Medeiros e Albuquerque, Olavo Bilac, Alcântara Machado, Lima Barreto – cujos direitos autorais já se expiraram e que podem ser utilizados livremente. Um segundo volume com esse mesmo título foi publicado em seguida. O primeiro volume teve três edições e chegou a ser selecionado pelo PNBE.

É relevante mencionar algumas das editoras⁴⁷ que vêm publicando quadrinizações literárias no Brasil. A Peirópolis, por exemplo, lançou um catálogo em 2013 (disponível em pdf em: <<https://bit.ly/2zda9Ek>>), que reúne trechos de álbuns da coleção *Clássicos em HQ* (Figura 16). Além disso, o trabalho congrega textos sobre as obras literárias quadrinizadas e seus autores, testemunhos dos artistas envolvidos e entrevistas com os quadrinistas e roteiristas. A coleção foi criada em 2005 e começou com a adaptação de Caco Galhardo para o clássico de Cervantes, *O engenhoso fidalgo D. Quixote de la mancha*. Em seguida, foram lançados os quadrinhos: *Os Lusíadas*, de Camões, adaptado por Fido Nesti; *O corvo*, de Poe, adaptado por Luciano Irrthum; *Demônios*, de Aluísio Azevedo, adaptado por Guazzelli; *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, adaptado por Laudo Ferreira e Omar Viñole; *Conto de escola*, de Machado de Assis, adaptado por Silvino, entre outros.

FIGURA 16 – COLEÇÃO CLÁSSICOS EM HQ, PEIRÓPOLIS



FONTE: <<https://bit.ly/2zda9Ek>>. Acesso: 14 fev. 2016.

⁴⁷ Fabiano Barroso (2013, p. 18) lista algumas das editoras que investem em quadrinizações literárias (Ática, Agir, Peirópolis, Escala Educacional, Companhia das Letras, L&PM) e afirma que não raro visam ao mercado didático e paradidático de livros para concorrerem à lista de compra de livros do governo.

A editora Escala Educacional dispõe de uma coleção intitulada “Literatura Brasileira em Quadrinhos”, com cerca de vinte títulos, entre eles: *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de Antônio Alcântara Machado; *A nova Califórnia* e *O homem que sabia javanês*, de Lima Barreto; *A moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo; *Inocência*, de Visconde de Taunay; *A polêmica e outras histórias*, de Artur de Azevedo; *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida; *O enfermeiro*, *A cartomante*, *A causa secreta* e *Uns braços*, de Machado de Assis;

A Cortez Editora, por sua vez, lançou os seguintes títulos: *A Ilíada*, de Homero e *O guarani*, de José de Alencar, adaptados por Walter Vetillo. Existem títulos históricos também, como: *A retirada da Laguna*, *Sete povos das missões*, *Palmares, a luta pela liberdade*, *Hans Staden, um aventureiro no novo mundo* e *Liberdade ainda que tardia*.

A Del Prado publicou uma série intitulada *Grandes Clássicos da Literatura em Quadrinhos*. Esta publicação foi realizada a partir de uma parceria com a editora francesa Glénat, com o apoio da Unesco e em colaboração com a Federação Internacional dos Professores de Literatura. Ela já teve dez volumes lançados no Brasil, em livrarias, pela L&PM. A Del Prado distribuiu semanalmente em bancas de revistas 26 volumes, sendo o primeiro deles *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson.

A editora Agir, do grupo Ediouro, tem algumas adaptações em quadrinhos de literatura brasileira em uma coleção intitulada *Grandes Clássicos em Graphic Novel*. Entre suas publicações estão: *O alienista*, de Machado de Assis, adaptada por Fábio Moon e Gabriel Bá⁴⁸, *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, adaptada por Eloar Guazzelli, *Os Sertões – A luta*, de Euclides da Cunha, adaptada por Carlos Ferreira e Rodrigo Rosa, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, adaptada por Edgar Vasques e Flávio Braga.

Ainda, do grupo Ediouro, a Nova Fronteira colocou no mercado as seguintes HQs: *Lucíola*, de José de Alencar, quadrinizada por Ricardo Rocha e Maria Helena Rouanet; *Vestido de Noiva* e *O beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues, adaptadas por

⁴⁸ Essa obra recebeu o Prêmio Jabuti na categoria “didático, paradidático e ensino fundamental ou médio”. Sobre essa obra, é possível ler a dissertação de Lucas Costa, intitulada “O Alienista, de Fábio Moon e Gabriel Bá: uma análise do discurso quadrinístico”, de 2013. Ela se encontra disponível em: <<https://bit.ly/2KAGcnf>>. Acesso: 12 fev. 2016.

Arnaldo Branco e Gabriel Góes; *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa, concebida por Maria Helena Rouanet e Thaís dos Anhos; *O castelo*, de Franz Kafka, realizada por Carlos Ferreira.

Já a Editora Ática possui em seus títulos quadrinizações de obras da literatura brasileira. Através da série *Clássicos em HQ*, publicou *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães (adaptada por Ivan Jaf e Guazzelli); *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (adaptada por Ivan Jaf e Rodrigo Rosa); *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, igualmente, de Machado de Assis (adaptada por Cesar Lobo e Luiz Antonio Aguiar); *O Quinze*, de Rachel de Queiroz (adaptada por Shiko).

Após seis anos de trabalho, em 2012, Felipe Greco (texto) e Mario Cau (desenhos) lançam, pela Devir Livraria, o álbum em quadrinhos de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis em nada menos que 232 páginas nas versões cartonada e capa dura. Essas são divididas em cinco partes, compondo os principais momentos da vida do narrador Bento: promessa, namoro, seminário, casamento e separação. O projeto recebeu o apoio do Governo do estado de São Paulo, Secretaria da Cultura e Programa de Ação Cultural 2011, e rendeu a Mario Cau dois prêmios Jabuti (2º lugar em "Ilustração" e 3º lugar em "Didático e Paradidático").

Em julho de 2014, a editora Boitempo lançou o selo *Barricada*, que reúne histórias em quadrinhos nacionais e internacionais escolhidas por um conselho editorial composto por: Luiz Gê, Ronaldo Bressane, Rafael Campos Rocha e Gilberto Maringoni, entre outros. Segundo o *site* da editora⁴⁹, “como o próprio nome sugere, o selo se dedica a títulos libertários, de resistência, que se destacam inovando o cenário independente de quadrinhos” e “o leitor encontrará pérolas, como a refinada ironia feminista da alemã Franziska Becker em “Último aviso”. Além disso, a editora publicou a antologia *Cânone gráfico: clássicos da literatura universal em quadrinhos*⁵⁰, organizada por Russ Kick – que traz 51 adaptações de obras clássicas,⁵¹ como A

⁴⁹O endereço do *site* da editora Boitempo é: <<https://bit.ly/1sjPPry>>. Acesso: 4 fev. 2016.

⁵⁰ Originalmente, o livro da editora Seven Stories Press foi lançado no ano de 2012. É possível ver no *Youtube* um vídeo do *flip-through* desse volume: <<https://bit.ly/2KNM3I4>>. Acesso: 4 fev. 2016.

⁵¹ No *site* da editora explica-se que “o primeiro volume da antologia reúne clássicos de todas as partes do mundo, começando por grandes épicos, como A epopéia de Gilgamesh, das tábuas babilônicas, a *Ilíada* e *As mil e uma noites*, passando pelas tragédias de Eurípides e Aristófanes. O livro faz uma abordagem ampla da literatura religiosa, desde o Novo e o Velho Testamento até a poesia sufista de Rumi, o *Mahabharata* hindu e o *Popol Vuh*, livro sagrado dos maias, assim como histórias da Ásia, da China e do Tibete. Além de ensaios ilustrados de Benjamin Franklin e Platão, o volume conta com a rara adaptação feita por Robert Crumb de *Diário londrino*, de James Boswell.” Disponível em: <<https://bit.ly/2ISEIUM>>. Acesso: 4 fev. 2016.

divina comédia, Ilíada, Sonho de uma noite de verão, Lear, entre outros, ou de fragmentos em mais de quinhentas páginas. Cada adaptação é seguida de uma breve explicação da obra original e de qual foi o recorte dado à releitura. Conforme o idealizador do projeto,

cada peça vale por si, mas juntas formam um vasto caleidoscópio de arte e literatura. Um arco-íris de abordagens visuais foi aplicado ao tesouro dos grandes escritos do mundo, e algo maravilhosamente novo ganhou forma. Esse é o ponto principal do *Cânone Gráfico*. Ele pode ser encarado como uma ferramenta educativa, e espero que seja usado dessa maneira. Pode-se dizer que ele levará as pessoas a ler as obras originais da literatura; isso me deixará muito feliz. Mas, no fundo, esta antologia titânica em três volumes é uma obra artística e literária independente, um fim em si (BOITEMPOEDITORIAL, 2016).

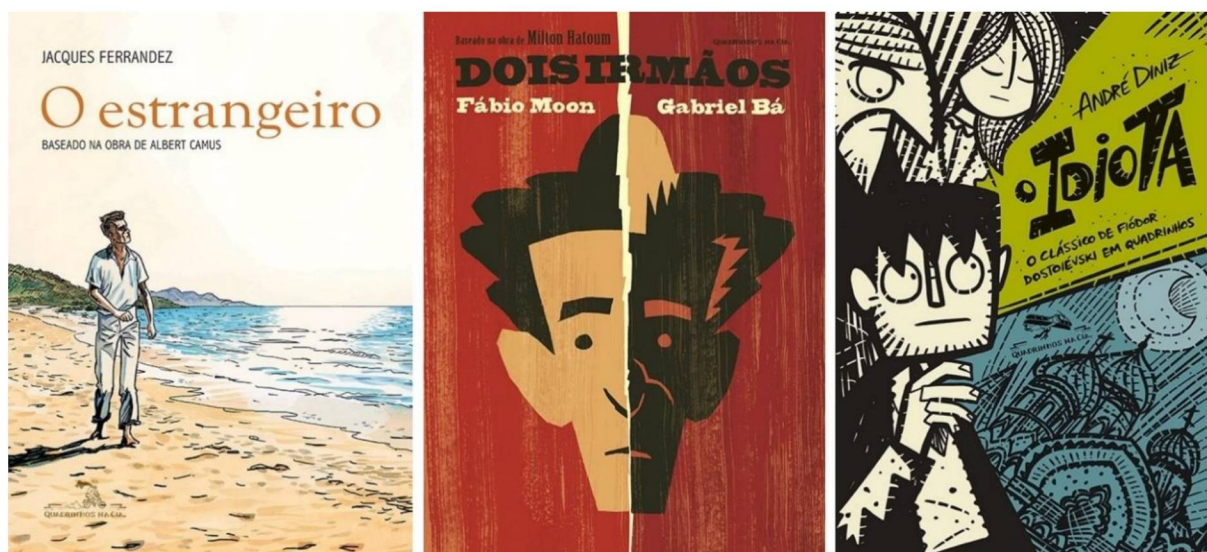
Do projeto original, com três volumes, foi publicado em 2015 o segundo volume, *Cânone gráfico II – Clássicos da literatura universal em quadrinhos*, que reúne desde adaptações⁵² de *Kubla Khan* a *O Retrato de Dorian Gray*.

Em 2017, a editora Bertrand Brasil, do Grupo Editorial Record, lançou *O velho e o mar em quadrinhos* adaptado por Thierry Murat. Pelo mesmo grupo também saíram *O diário de Anne Frank em quadrinhos* (adaptado por Ari Folman e David Polonsky) e *Vidas Secas: Graphic Novel* (realizado por Eloar Guazzelli e Arnaldo Branco).

Outra editora que continua publicando quadrinizações literárias é a Companhia das Letras, através de seu selo Quadrinhos na Cia. Em 2014, saiu *O estrangeiro*, de Albert Camus, adaptada por Jacques Ferrandez. No ano seguinte, veio a adaptação de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, realizada pelos irmãos Fábio Moon e Gabriel Bá (e que recebeu o prêmio Eisner, o Oscar dos quadrinhos, na categoria “melhor adaptação de outro meio”). Em abril de 2018, foi lançada *O idiota*, de Fiódor Dostoiévski, realizada por André Diniz. A obra saiu primeiramente em Portugal (em 2017), pela editora Levoir, integrando uma coleção publicada em parceria com o jornal *Público*, em que figuravam autores como Frank Miller (norte-americano), Neil Gaiman (britânico), Paco Roca (espanhol) e Miguelanxo Prado (galego).

⁵² “Com 60 adaptações feitas por 59 artistas – uma delas, *Jerusalém*, de William Blake, é um original, *Cânone Gráfico vol. 2* também traz textos de filosofia (Assim falou Zaratustra, de Nietzsche), psicanálise (As Interpretações dos Sonhos, de Sigmund Freud) e poesia (Dragodonte, de Lewis Carroll)”. Disponível em: <<https://bit.ly/2tU0FsJ>>. Acesso: 04 fev. 2016.

FIGURA 17 – TÍTULOS DE QUADRINIZAÇÕES LITERÁRIAS RECENTES PUBLICADAS PELO SELO QUADRINHOS NA CIA



FONTE: <<https://bit.ly/2Kpctm>>. Acesso: 17 mai. 2018.

Ainda, de acordo com uma matéria de Alessandro Giannini (2018) para o jornal *O Globo*, estavam programados pelo menos mais dois títulos literários em quadrinhos da Companhia das Letras para o ano de 2018: em julho, deveria ter saído *A obscena Senhora D*, de Hilda Hilst, por Laura Lannes, e, em agosto, *A revolução dos bichos*, de George Orwell, por Odir Bernardi. O último foi publicado em setembro daquele ano, contudo, o primeiro não possui sequer uma previsão de lançamento. Para 2019, espera-se a publicação de *Os miseráveis*, de Victor Hugo, por Francisco Marcatti.

3.2 SHAKESPEARE EM QUADRINHOS

A Classics Illustrated (norte-americana), criada por Albert L. Kanter, foi uma das primeiras revistas a adaptar as peças de Shakespeare para os quadrinhos. Ela publicou, na década de 1950, cinco quadrinizações shakespearianas, incluindo *Macbeth*. Seu principal objetivo era apresentar a trama e a linguagem das obras literárias aos seus leitores, incentivando-os a buscarem os originais.

No que se refere aos quadrinhos shakespearianos, como enfatiza Margaret Mary Roper, em sua tese sobre adaptações contemporâneas de Shakespeare, Kanter, numa entrevista ao *New York Times*⁵³, declarou que “em *Júlio César*, assim

⁵³ Essa entrevista, conforme Roper (2011), foi publicada no dia 9 de março de 1950, numa matéria do *New York Times* intitulada ‘Shakespeare Bows to “Comic” Public’.

como em todas as outras obras literárias que apresentamos em quadrinhos, aderimos rigorosamente à linguagem e à trama do autor” (ROPER, 2011, p. 52). Kanter também afirmou que a quadrinização de *Júlio César* havia sido publicada após meses de pesquisa e, inclusive, eles contaram com o auxílio da Universidade de Nova York. Sobre as publicações shakespearianas das *Classics Illustrated*, Roper ressalta que:

Todos os quadrinhos de Shakespeare da CI foram tradicionais e conservadoras no sentido de que eles ilustraram a peça no período e cenário nos quais a ação se passa e, embora o texto tenha sido reduzido, eles mantiveram a linguagem das obras. As peças, como todos os textos clássicos publicados pela CI foram reduzidas para caber dentro do formato padrão de 48 páginas e foram impressas em capa mole, em um formato conhecido como “floppies”. As revistas CI eram maiores do que outras revistas em quadrinhos disponíveis na época, que tinham geralmente as 32 páginas padrão e que também eram mais caras, custando 15 centavos enquanto outras revistas em quadrinhos comuns custavam 10 centavos (ROPER, 2011, p. 52).

Também em 1950, outra editora, a Seaboard Publishing, publicou quadrinhos das peças de Shakespeare através da série *Famous Authors Illustrated* (anteriormente intitulada *Fast Fiction*). Em agosto, foi lançado *Macbeth*, seguido de *Hamlet* (publicado em outubro) e *Romeu e Julieta* (em 1951).

Assim como a *Classic Illustrated*, os quadrinhos da Seaboard Publishing ilustravam as peças de Shakespeare com cenários e figurinos tradicionais, que invocavam a época que cada uma retratava. Além disso, havia o mesmo comprometimento da editora com a educação dos jovens. Nas palavras de Roper (2011, p. 53),

A Seaboard também apresentou quadrinhos de textos clássicos como ferramentas educativas criadas para introduzir jovens leitores ao cânone literário através de um meio popular. Eles também apresentaram suas versões como acessíveis ao leitor e a contracapa afirmava que ‘não é mais necessário percorrer centenas de páginas de texto para desfrutar dessas grandes histórias’. A principal diferença entre as edições da Seaboard e da CI era que o texto nos quadrinhos da Seaboard era parafraseado ao invés de ser uma reprodução editada do texto de Shakespeare. Contudo (...) alguns dos versos famosos das peças foram inteiramente reproduzidos ao invés de serem reescritos, assim promovendo o valor educacional dessas edições.

Essa série terminou com a publicação de *Scaramouche – days before the terror* (nº 13), de Rafael Sabatini. Ela foi, em seguida, comprada pela Gilberton Company, que não publicou mais números da revista. Todavia, a editora reimprimiu os títulos adquiridos com o título *Classics Illustrated Junior*, indicando que esses quadrinhos eram para leitores mais jovens do que os da *Classics Illustrated* (ROPER, 2011).

Margaret Roper (2011) indica mais uma concorrente da *Classics Illustrated*: uma série publicada no Reino Unido pela editora Amex intitulada *A Classic in Pictures*, que teve apenas 12 títulos. No que se refere a Shakespeare, no ano de 1949 ela publicou *Macbeth*, no ano seguinte, *Henrique V* e, em 1951, *Júlio César*.

FIGURA 18 – COLEÇÃO A CLASSIC IN PICTURES



FONTES: <<http://www.comichaus.com/publishers/amex/100.htm>>. Acesso: 14 fev. 2016.

Segundo Michael P. Jensen (2011, p. 389), a série foi reimpressa em 1955 pela Barins Books com um formato maior e sob o título de *Famous Stories in Pictures*.

Em 1953, a renomada história em quadrinhos de V.T. Hamlin, *Alley Oop* (criada em 1932 e traduzida no Brasil como *Brucutu*) – sobre um habitante do reino pré-histórico de *Moo* que tinha que lidar com a sua namorada, com o seu dinossauro de estimação, Dinny e com as políticas de sua tribo em histórias de aventura bem-humoradas – exibiu o protagonista em uma aventura na Escócia de *Macbeth*. No período de 02 de abril a 01 de junho de 1953, as tiras diárias de Hamlin abordavam uma aventura de *Alley Oop* na tragédia escocesa.

FIGURA 19 – TIRINHAS DE ALLEY OOP DE 30 DE MAIO DE 1953 E 1º DE JUNHO DE 1953



FONTE: <<http://www.borrowers.uga.edu/781414/show>>. Acesso: 05 abr. 2018.

Segundo Michael P. Jensen (2006), a releitura de *Macbeth* por Hamlin poderia ser comparada à *Rosencrantz e Guildenstern estão mortos* (1967), de Tom Stoppard, pelo fato de recontar a história do ponto de vista de uma personagem secundária (no caso, Menteith). Jensen argumenta que

como Stoppard, Hamlin acrescenta cenas que não estão na peça e usa o diálogo de Shakespeare para recriar as cenas. A história não tem a complexidade, a pirotecnia intelectual e a angústia de Stoppard, mas adquire um toque pirandelliano quando William Shakespeare sai de trás daquele cenário. Até esse momento a história não tinha sido estabelecida no palco. Em vez disso, Oop participava de eventos do século XI, com longos passeios a cavalo e mortes reais. Então, subitamente, a realidade muda: Oop fica com raiva, não por ter sido enganado, mas pela ideia de que Shakespeare é o tipo de pessoa que poderia escrever essa peça "caótica" (30 de maio) (JENSEN, 2006).

Em 1979 saiu, pela *Collection Pilote*, da editora Dargaud, uma adaptação de *Macbeth*, de Anne Bellec e Philippe Marcelé, com 48 páginas. Em preto e branco, com ilustrações que investem em efeitos pictóricos, destacando-se um trabalho com os volumes e detalhamento dos corpos, com excessos do Barroco e com as formas amontoadas, a tragédia escocesa é recontada ressaltando aspectos teatrais,

especialmente no que se refere às expressões faciais e corporais das personagens. Observa-se também que os elementos plásticos são usados de uma maneira bem expressiva. Separadamente, é quase possível afirmar que os quadros são pinturas. Há, inclusive, um diálogo proeminente com a história da arte: encontram-se vinhetas que lembram as pinturas de Hieronymus Bosch (c.1450–1516), exibe-se uma cena que remete às pinturas que retratam a deposição de Cristo, verifica-se um flerte dos artistas com o expressionismo alemão. Evidencia-se, ainda, uma exposição da nudez das mulheres nessa história em quadrinhos: Lady Macbeth, especialmente, é super sexualizada e seus atributos físicos são reforçados, há prostitutas servindo o rei e seus súditos (primeiro Duncan e, após sua morte, dedicam-se a Macbeth).

Em 2017, Marcelé lançou uma nova adaptação de *Macbeth*, dessa vez sozinho, com 80 páginas, 24 x 30 cm, encadernada, também em preto e branco, mais realista e próximo de um desenho a lápis/de um esboço, pela editora Mosquito.

FIGURA 20 – MACBETH PELA EDITORA DARGAUD E PELA EDITORA MOSQUITO



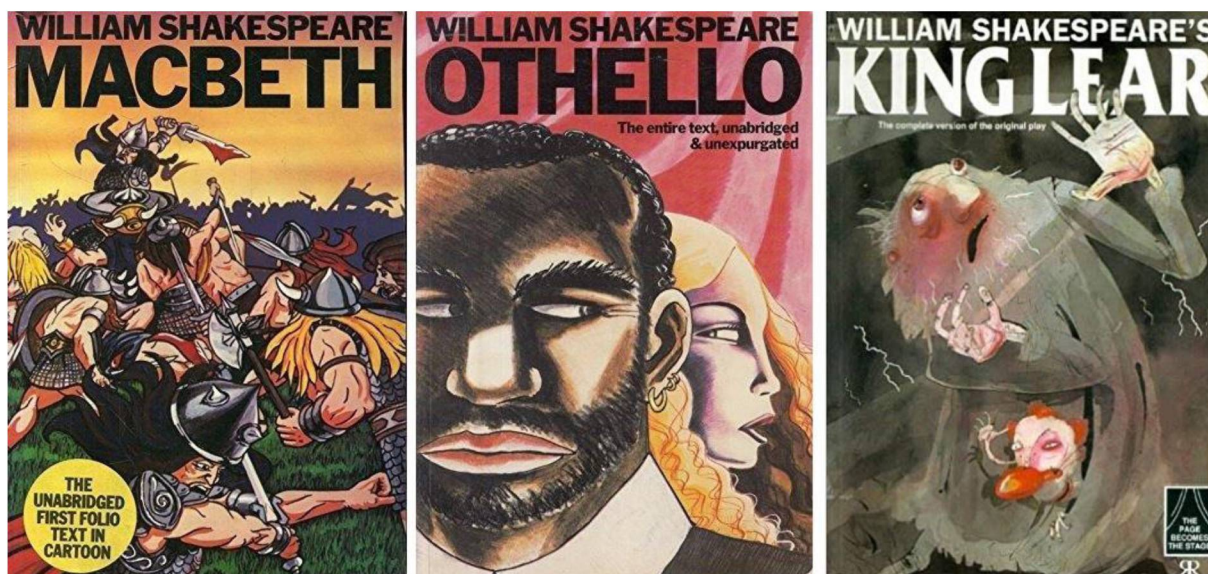
FONTES: <<https://goo.gl/64Nf1X>> e <<https://goo.gl/F3Unue>>. Acesso: 14 fev. 2018.

Em relação a essa obra, Frédéric Rabe comenta que

Marcelé se entrega a um bom exercício de adaptação, com uma narração eficaz e elevada. Para traduzir graficamente a tragédia, ele desdobra um desenho realista em preto e branco, próximo ao esboço. Esse visual relativamente sombrio e austero se adequa perfeitamente à escuridão desse drama. A rudeza dos traços dos personagens também ecoa a dureza da época. Marcelé consegue evidenciar em seu desenho a tragédia da obra (RABE, 2017).

Já na década de 1980, a Oval Projects lançou, na Inglaterra, uma série de *graphic novels* intitulada *Cartoon Shakespeare*. A coleção foi publicada pela Workman Publishing Company nos Estados Unidos. Entre os títulos, estavam: *Macbeth* (1982), *King Lear* (1984), *Twelfth Night* (1984) e *Othello* (1985).

FIGURA 21 – COLEÇÃO CARTOON SHAKESPEARE



FONTE: <<http://www.abebooks.com/Macbeth-William-Shakespeare-Oval-Projects-Limited/16615545740/bd>>. Acesso: 14 fev. 2019.

Segundo Margaret Roper,

A publicação OP [Oval Projects] das peças de Shakespeare teve início quando a editora Anne Tauté viu um rascunho de uma *graphic novel* de *Macbeth* ilustrada pelo artista brasileiro Von. A adaptação de Von já havia sido rejeitada por 4 editores, mas inspirou Tauté a começar a sua própria editora para produzir edições de Shakespeare em formato *graphic novel*. Em 1982 o *Macbeth* de Von foi a primeira edição publicada em formato *graphic novel* com o texto completo de uma peça de Shakespeare. A OP estendeu sua série de edições de Shakespeare em formato *graphic novel* com o texto completo com *Otelo* ilustrada por Oscar Zarate em 1983, *Rei Lear* ilustrada por Ian Pollock em 1984 e *Noite de reis* ilustrada por John H. Howard também em 1984. Von também adaptou *Romeu e Julieta* em 1983 e *Sonho de uma noite de verão* em 1985 em formato *graphic novel* para o editor rival Michael Joseph no Reino Unido (ROPER, 2011, pp. 69-70).

O custo de produção das revistas dessa coleção era maior do que o das *Classics Illustrated*, de acordo com Roper (2011), pois eram publicadas em capa dura e tinham mais páginas (elas variavam entre 92 e 140 conforme a história). Além disso, a editora investiu estética e artisticamente nas revistas, resultando em trabalhos individuais.

Ainda, conforme a pesquisadora:

O *Macbeth* de Von, em termos de ajuste de cenário, oferece a apresentação mais conservadora de uma peça na série. Ele localiza a peça na Escócia medieval e usa ilustrações realísticas apesar de se afastar da representação tradicional de Macbeth e de Lady Macbeth dos quadrinhos anteriores [...] o estilo de ilustração de Von usa blocos planos de cor e linhas pesadas e sólidas com pouco detalhe no cenário. As ilustrações angulares são complementadas pelos balões de fala quadrados e pelo estilo da letra". A

autora critica o trabalho do artista ao afirmar que “em termos de apresentação de uma performance visual da peça, *Macbeth* é provavelmente a menos bem-sucedida da série OP e é a que utiliza menos as possibilidades do meio. A ilustração de Von parece particularmente sólida e estática e muitos dos quadros apresentam ‘cabeças falantes’, ou seja, *close ups* ou tomadas de médio alcance dos personagens, com pouca variação nas expressões faciais e nos gestos. Acrescenta-se à impressão das imagens estáticas, a ausência de dispositivos de narrativa como as linhas cinéticas ou de movimento e as onomatopeias. Os grandes blocos de texto dominam as páginas e as ilustrações por vezes parecem ser não mais do que bordas decorativas” (ROPER, 2011, p. 72).

Apesar de todo o investimento, não houve o retorno financeiro esperado e a série terminou em 1985 com a publicação de *Othello*, que anunciava na quarta capa os números seguintes: *The Tempest*, *The Taming of the Shrew*, *Hamlet*, *A Midsummer Night's Dream* e *The Merchant of Venice*, que nunca foram publicadas. A editora Can of Worms Press adquiriu os direitos da série *Cartoon Shakespeare* e as republicou nos anos 2000.

Em 1999, a Shakespeare Comic Book Series começou a vender quadrinhos das peças de Shakespeare com autoria de Simon Greaves, principalmente para escolas. Em 2003, os livros foram relançados no Shakespeare Bookshop (em Stratford) e na Royal Shakespeare Company no ano seguinte. Os primeiros títulos foram *Macbeth* e *Twelfth night*. Em seguida, vieram *Henry V* (2004), *The tempest* (2006), *A midsummer night's dream* (2009) e *Romeo and Juliet* (2010). A proposta da série, conforme o *site* da Comic Books⁵⁴, é apresentar uma “literatura séria” a gerações de alunos que têm muita afinidade com o que é da ordem do visual, mas que apresentam uma certa resistência quando se trata da leitura. Os quadrinhos serviriam como uma introdução às peças do bardo inglês. No *site*, há materiais à venda dirigidos a professores, a alunos cujo ensino é domiciliar (*homeschooled children*), a alunos com necessidades especiais e a pessoas que não moram no Reino Unido. Na Figura 22, é possível ver as capas de *Romeu e Julieta* e de *Macbeth* que estão disponíveis aos compradores:

⁵⁴ A justificativa para a criação da série, conforme consta no *site Shakespeare Comics* é: “a série Shakespeare Comic Book foi criada em resposta à simples pergunta: como podemos apresentar literatura séria para uma geração de estudantes que têm muita afinidade com o que é da ordem visual, mas que frequentemente reluta em ler? A resposta foi oferecer o trabalho do melhor escritor do mundo em um formato popular com conteúdo altamente pictórico. Assim, a série Shakespeare Comic Book ganhou vida em 1999, criada por Simon Greaves”. Disponível em: <<https://www.shakespearecomics.com/about-us/>>. Acesso: 29 jan. 2016.

FIGURA 22 – SHAKESPEARE COMIC BOOK SERIES



FONTE: <<https://www.shakespearecomics.com/>>. Acesso: 15 fev. 2016.

No ano de 2002, a Trans-Atlantic Publications lançou no mercado a série *Shakespeare Graphics*, que dispõe dos títulos: *A Midnight Summer's Dream*, *Macbeth*, *Romeo and Juliet* e *The Tempest*, todos com 64 páginas. Os autores das adaptações são Philip Page e Marilyn Pettit. A série se propõe a introduzir as histórias do bardo para alunos com idade entre 11 e 14 anos, por isso há um certo número de perguntas dirigidas sobre cada peça e o texto é simplificado e editado e são apresentadas apenas cenas-chave. A coleção também foi adquirida pela Hodder Education.

Em 2004, a editora francesa 6 Pieds Sous Terre divulgou uma adaptação de *Macbeth* realizada por Daniel Casanave. O artista já havia realizado uma quadrinização literária da peça *Ubu Roi*, de Alfred Jarry (pela editora Les 400 coups),

que chegou a ser nomeada à categoria de melhor álbum em 2002 no *Festival d'Angoulême*. Seu interesse pela literatura se refletiu em histórias em quadrinhos sobre Percy e Mary Shelley, Baudelaire e Verlaine. Sobre a HQ de *Macbeth*, Nicolas Labarre destaca que

os jogos de ritmo e sequência levam a um eixo metaficcional, uma vez que os contrastes rítmicos parecem enfatizar intencionalmente a liberdade de que o autor desfruta no formato de romance gráfico. A uma página de monólogo estático que evoca as escolhas narrativas feitas em histórias em quadrinhos segue uma página silenciosa mostrando, aqui novamente, a morte de Duncan em uma sequência fluida e detalhada. Como na versão Puffin Graffix, a história em quadrinhos investiu no interstício da narração, um momento evacuado da peça, não mostrado e sem texto” (LABARRE, 2015, pp.7-8).

A versão da tragédia escocesa de Casanave dispõe de 80 páginas e é em preto e branco. Seus desenhos parecem gravuras inspiradas no expressionismo alemão, nota-se o domínio do quadrinista ao representar o contraste entre luz e sombra.

Já em 2007, a editora inglesa Classical Comics começou a publicar adaptações de grandes obras literárias (de autores como Charles Dickens, Charlotte Brontë, Mary Shelley e Bram Stoker) para o formato *graphic novel*⁵⁵ visando o mercado educacional. Das peças shakespearianas, foram publicadas adaptações de *Henrique V* (2007), *Macbeth* (2008), *Romeu e Julieta* (2009), *A tempestade* (2009) e *Sonho de uma noite de verão* (2011). Tais adaptações seguem o padrão imposto pela editora: são muito coloridas, apresentam desenhos realistas, com bastantes detalhes, além de utilizarem cenário e figurino conforme o período no qual a ação da peça transcorre. É possível adquirir esses títulos com três níveis diferentes de leitura: o primeiro, com a versão completa e integral (texto original); o segundo, com o texto simplificado, que traduz os versos shakespearianos para um inglês moderno (americano e britânico); e o terceiro, com o texto muito simplificado e facilitado, que reduz o diálogo ao menor número de palavras possível. O que muda é o texto; as ilustrações utilizadas em cada versão são as mesmas, como se pode observar na Figura 23:

⁵⁵ Muitas editoras, aproveitando o termo *graphic novel* popularizado por Will Eisner através da publicação de *A Contract with God and Other Tenement Stories – a graphic novel*, intitulam suas publicações da mesma forma, numa tentativa de vincular às suas HQs uma seriedade, um conteúdo mais denso, mais complexo e de maior valor. Como explicam Paulo Ramos e Diego Figueira, “a expressão nos Estados Unidos esteve cunhada numa preocupação de atingir um público leitor mais maduro, com temas que versassem ou não sobre super-heróis, mas que apresentassem uma qualidade editorial mais trabalhada. Não se tratava de comics, mas de uma outra forma de quadrinhos. Comercialmente, significava atingir outra fatia de mercado, o adulto, ainda pouca explorada [...] a expressão começou a ser cunhada no Brasil na segunda metade da década de 1980” (RAMOS; FIGUEIRA, 2011, pp. 4-5).

FIGURA 23 – TRÊS VERSÕES DE *MACBETH* DA CLASSICAL COMICS

FONTE: <<http://www.classicalcomics.com/education.html>>. Acesso: 15 fev. 2016.

Como consta no *site* da Classical Comics:

Nosso principal objetivo é tornar a literatura clássica atraente a todos; não é preciso dizer que isso começa com jovens leitores e na educação. Para ajudar na diferenciação em turmas com habilidades variadas, nosso catálogo fornece múltiplas versões de cada título, com o catálogo dividido entre "Shakespeare" e "Clássicos" (CLASSICAL COMICS, s/d).

Com o intuito de levar os clássicos a um público que tem relutância com a leitura, a editora limitou o número de página desses quadrinhos: eles possuem entre 120 e 180 páginas – "longo o suficiente para oferecer uma leitura satisfatória, mas não tão longo que desestimule o leitor" (CLASSICAL COMICS, s/d). Um CD com a leitura das peças acompanha os livros. Há uma página no *site* da editora onde é disponibilizado um material para *download*, que pode ser usufruído tanto por alunos como por professores.

A Oxford University Press possui os direitos da *Classical Comics* e republicou, através de seu *Shakespeare Project*⁵⁶, os quadrinhos de *Macbeth*, *Romeo and Juliet* e *Midsummer's Night Dream*. Além disso, a Heinle Cengage Learning, em parceria

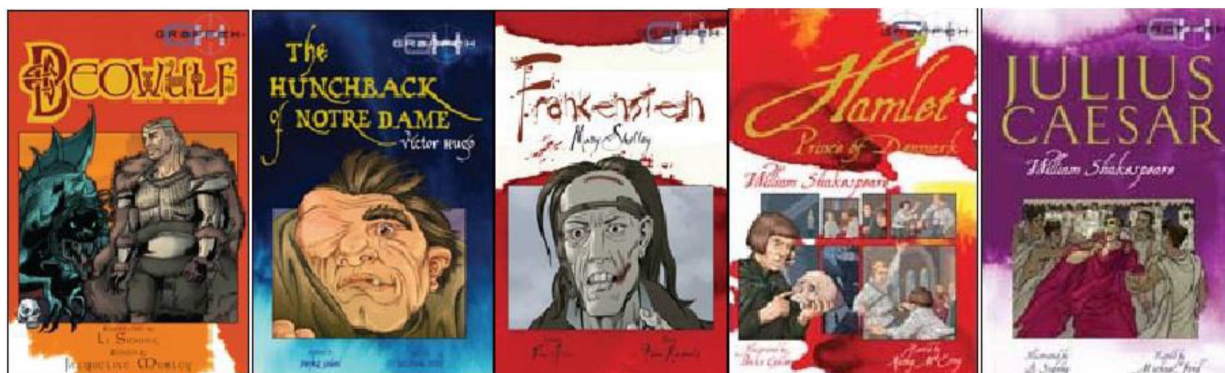
⁵⁶ É possível encontrar informações referentes ao Shakespeare Project em: <<http://www.oupcanada.com/school/shakespeare/>>. Acesso: 3 fev. 2016.

com a Classical Comics, propôs adaptações das peças com um inglês simplificado⁵⁷ para facilitar a leitura para pessoas que querem aprender essa língua. O trabalho é direcionado especialmente a cursos de inglês, no intuito de motivar a leitura de uma das obras mais dramáticas das tragédias de Shakespeare.

No ano de 2007, a Graffex, publicada pela Book House, começou a lançar no mercado adaptações literárias em quadrinhos (Figura 24) de autores como Victor Hugo (*The Hunchback of Notre Dame*), Charles Dickens (*Oliver Twist*), Robert Louis Stevenson (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*), Emily Brontë (*Wuthering Heights*), entre outros. De Shakespeare, foram publicadas as seguintes peças: *Macbeth*, *Hamlet*, *Julius Caesar*, *Romeo and Juliet*, *The Merchant of Venice* e *A Midsummer Night's Dream*. Em seu *site*, a Graffex explica que os quadrinhos são uma forma atrativa para crianças e as motivam a ler. Além disso, afirma que a série *Graphic Books* apresenta releituras emocionantes e com muita ação de histórias bem conhecidas. A editora reuniu as peças de Shakespeare que haviam sido publicadas separadamente em um livro intitulado *Graphic Shakespeare*. Cada história vem com uma pequena introdução, a apresentação dos personagens e alguns dos trechos mais conhecidos das peças do bardo. O trabalho em parte é narrado e em parte versificado, com direito a definições do dicionário em notas de rodapé. Conforme a explicação na contracapa do livro, essas adaptações pretendem, através do trabalho com cores vibrantes, dar vida às cenas e com legendas em inglês moderno fazer com que as histórias sejam fáceis de entender, funcionando como uma introdução às peças shakespearianas. Destacam-se também os balões de fala com os versos mais importantes e mais célebres de Shakespeare.

⁵⁷ The ELT Graphic Shakespeare, como é chamada a série adaptada por Brigit Viney, fornece livros para os níveis A1 e A2, B1 e B2 e C1 e C2 do quadro comum europeu de referência para línguas. As definições de ordem de vocabulário são providenciadas pelo Collins Cobuild Dictionary.

FIGURA 24 – CAPAS DAS REVISTAS DA GRAFFEX



FONTE: <<http://www.classicalcomics.com/education.html>>. Acesso: 15 fev. 2016.

De 2007 a 2009, a SelfMadeHero (linha da editora Metro Media Ltd.) lançou, na Inglaterra, a coleção *Manga Shakespeare*, que conta com 14 peças do bardo no formato mangá e visa o público jovem e o mercado educacional. Entre os títulos da coleção, estão: *Romeo and Juliet*, *A Midsummer Night's Dream*, *Hamlet*, *Much Ado About Nothing*, *Macbeth*, *King Lear*, *Twelfth Night*, *Richard III*, *The Merchant of Venice*, *Othello*, *Henry VIII*, *The Tempest*, *As You Like It* e *Julius Caesar* (Figura 25).

FIGURA 25 – CAPAS DAS REVISTAS MANGA SHAKESPEARE



FONTE: <<http://www.mangashakespeare.com/>>. Acesso: 15 fev. 2016.

A proposta da série é apresentada no próprio *site* da editora:

Manga Shakespeare é uma série de livros aclamados pela crítica contendo ilustrações de mangá inovadoras com o texto original de Shakespeare resumido. O mangá é um meio visual originário do Japão, usado para educação e comunicação popular, cada vez mais popular no Ocidente (MANGASHAKESPEARE, s/d).

Nesse mesmo *site* é possível saber mais sobre cada um dos livros, ler o que saiu na imprensa e ter acesso aos glossários e aos resumos de cada peça. Como afirmou a editora, o texto de Shakespeare foi mantido, incluindo os trechos em verso, mas precisou ser reduzido. Já a ambientação das histórias foi alterada, como observa Marcia do Amaral Peixoto Martins:

- a trama de Hamlet se passa no ano de 2107, depois que uma mudança global do clima deixou a Terra devastada. O planeta é um mundo cibernético em permanente expectativa de guerra;
- a Veneza de Othello é habitada por seres alados, sem distinção precisa entre homens e animais;
- a ação de King Lear é transposta para 1759, no auge das lutas entre nativos e invasores no território hoje conhecido como os Estados Unidos da América. O personagem-título é um venerado chefe moicano (Iroquois) cujas filhas Regan e Goneril têm um aspecto ocidentalizado, enquanto a terceira, Cordelia, tradicionalista que se apegua aos costumes nativos, apresenta traços étnicos similares aos do pai; e
- em um Macbeth futurista, guerreiros samurais buscam recuperar um mundo pós-nuclear habitado por mutantes (MARTINS, 2014, p. 69).

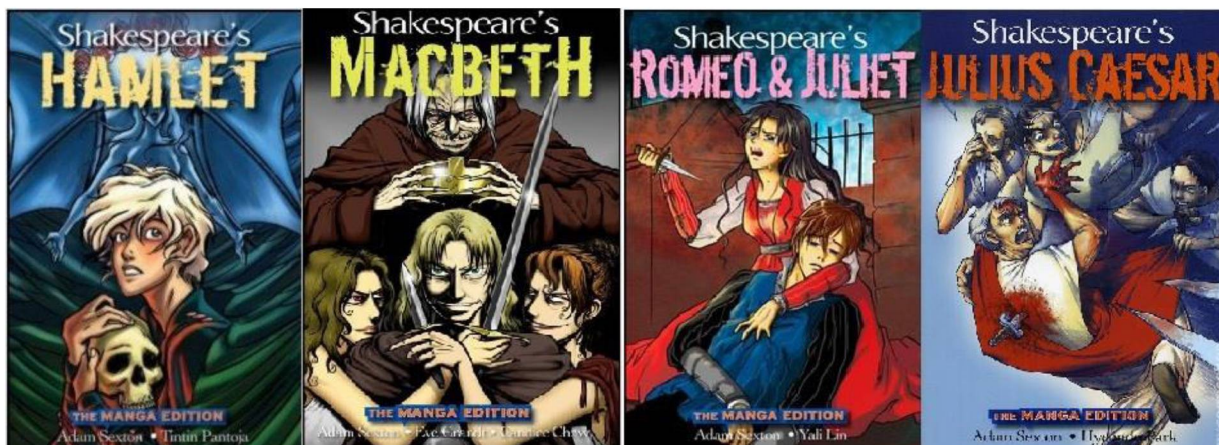
Em relação ao *site* da editora, Martins destaca que

são valorizadas a qualificação da equipe editorial e também o potencial educativo da série para ensino de literatura e de inglês como segunda língua, com ênfase na sua preocupação em condensar as peças de modo a destacar as cenas centrais. Ainda no *site* da série há vários comentários valorizando a linguagem dos mangás, ressaltando-se aspectos como a sua utilização como meio de instrução no Japão, a sua popularidade junto a jovens de ambos os sexos e a ampla gama de aplicações pedagógicas que oferece, inclusive aprovadas por uma série de órgãos governamentais britânicos ligados à educação (MARTINS, 2014, p. 70).

Por último, é válido ressaltar que as peças têm o mesmo adaptador; entretanto, os ilustradores são diferentes para cada uma.

No ano de 2008, a editora americana Wiley Publishing lançou no mercado a série *The Manga Edition*. Ela dispõe de apenas quatro títulos: *Shakespeare's Macbeth*, *Shakespeare's Julius Caesar*, *Shakespeare's Hamlet* e *Shakespeare's Romeo and Juliet* (Figura 26).

FIGURA 26 – CAPAS DAS MANGA EDITION



FONTE: <<https://amzn.to/2Ns0Qnk>>. Acesso: 15 fev. 2016.

Ao contrário da *Manga Shakespeare*, a coleção *The Manga Edition* situa as tramas nos períodos históricos próprios de cada peça, ainda que haja estilização dos cenários. Adam Reid Sexton, adaptador de todos os títulos da série, escreve um texto introdutório (presente em cada mangá), intitulado *Suiting the Action to the Word: Shakespeare and Manga*, em que discorre sobre as adaptações de Shakespeare nas telas de cinema, na música, fala sobre a “sacralidade” do texto shakespeariano e sobre o formato “mangá”. Sexton defende a escolha desse meio, afirmando que pode dar conta da complexidade e da potencialidade da obra de Shakespeare. Em relação à autenticidade, o adaptador assevera que:

Para encaixar nossas adaptações em livros com menos de 200 páginas, os escritores e editores da *The Manga Editions* cortaram palavras, versos, falas e mesmo cenas inteiras das peças de Shakespeare, uma prática quase universal entre diretores teatrais e cinematográficos. Todavia, nunca parafraseamos a linguagem do dramaturgo nem resumimos a ação. Tudo o que você ler em *The Manga Editions* foi escrito pelo próprio William Shakespeare. Finalmente, as notas de rodapé interrompem as falas das personagens tanto quanto fariam numa produção de uma das peças de Shakespeare no teatro ou no cinema (SEXTON, 2008, p. 3).

Por fim, no site de Adam Sexton, encontram-se *links* com páginas onde é possível adquirir os mangás da editora Wiley Publishing e há um vídeo com uma entrevista com Sexton e com Yali Lin, que fez os desenhos para a adaptação de *Romeu e Julieta*. Lá, eles falam sobre o mangá japonês e sobre o processo criativo de sua adaptação.

Ainda em 2008, a SparkNotes publicou a série *No Fear Shakespeare Graphic Novels*, que se baseia nos textos traduzidos das peças que se encontram no site *No Fear Shakespeare*.

FIGURA 27 – CAPAS DAS NO FEAR SHAKESPEARE GRAPHIC NOVELS



FONTE: <<http://www.amazon.com/Shakespeares-Hamlet-The-Manga-Edition/dp/0470097574>>. Acesso: 15 fev. 2016.

Sendo assim, essa coleção se propõe a tornar a linguagem shakespeariana mais acessível ao público. Assim, em cada livro há uma lista com o desenho das personagens, um resumo da peça e a tradução para o inglês moderno de cada verso. Os três títulos publicados foram: *Hamlet* (adaptado por Neil Babra), *Macbeth* (ilustrado por Ken Hoshine e adaptado por SparkNotes) e *Romeo and Juliet* (ilustrado por Matt Wiegler e adaptado por SparkNotes).

A editora Drawn & Quarterly, em 2009, publicou a revista *Masterpiece Comics*, de autoria de R. Sikoryak, um dos colaboradores da revista *Raw* e da *New Yorker* (para quem já produziu inúmeras capas). Neste trabalho, Sikoryak une os clássicos dos quadrinhos norte-americanos aos clássicos da literatura ocidental, compondo uma espécie de pastiche ou mesmo paródia. Como resume Pedro Moura, a *Masterpiece Comics*

apresenta a criação do mundo, do homem e da mulher, a tentação da serpente e a expulsão do Paraíso tal como contados no livro de Gênesis através do veículo da série Blondie de Chic Young, circa 1950: resultando em “Blond Eve”; todo o Inferno de Dante é condensado a dez curtas bds de invólucro de pastilha elástica do Bazooka Joe: “Inferno Joe”; o horripilante Gardfield, de Jim Davis, é o veículo para dar a ver de novo o mito do Dr. Fausto, na sua versão isabelina de Marlowe: “Mephistofield”; segue-se MacBeth, de Shakespeare, em duas páginas surrupiadas à “soap comics” Mary Worth de Allen Sanders e Ken Ernst: “Mac Worth”; [...] Tales of the Crypt, pela pena artística de um Feldstein, para chegar a “The Crypt of Brontë”; segue-se A Letra Escarlate, de Nathaniel Hawthorne, como se pudesse viver nas páginas daquelas aventuras fictícias do Detective Aranha (o Bolinha) de Luluzinha, de John Stanley e Irving Tripp: “Little Pearl”; [...] O

retrato de Dorian Grey, de Oscar Wilde, pode encontrar uma nova forma de apresentação em todos os salões de espelhos que populavam a Slumberland do Pequeno Nemo de McCay [...]. (MOURA, 2009).

Nota-se nessa obra uma aproximação entre o popular e o erudito, numa homenagem às duas artes: os quadrinhos e a literatura. Nessa tentativa de dessacralização dos clássicos literários, observa-se, como sugere Lielson Zeni, que “a proposta não é usar a literatura como muleta ou como justificativa para valorizar as HQs, mas sim realmente a criação de uma obra autônoma” (ZENI, 2010).

FIGURA 28 – *MASTERPIECE COMICS*, DE R. SIKORYAK



FONTE: <<https://goo.gl/9eMhDW>>. Acesso: 4 abr. 2018.

Em 2010, a IDW Publishing lançou a coleção *Kill Shakespeare*⁵⁸ (Figura 29), escrita pelos estreantes Conor McCreery e Anthony Del Col e desenhada por Andy Belanger (autor de *Bottle of Awesome* e de *Raising Hell*). Segundo uma entrevista (KILL SHAKESPEARE, 2010) de Del Col, inicialmente a história teria sido utilizada como enredo de um videogame ou como roteiro de um filme, entretanto, na New York Comic-Con de 2009, Del Col e McCreery perceberam o interesse das editoras de quadrinhos e, posteriormente, firmaram um contrato com a IDW Publishing. Os autores escrevem ocasionalmente em seu *site* (<http://www.killshakespeare.com/>). Além de novidades, os leitores encontram nessa página informações sobre a trama, sobre as personagens, sobre os criadores e outros trabalhos que eles realizaram (como a série em quadrinhos intitulada “Sherlock Holmes vs. Harry Houdini”), fotos de eventos e alguns vídeos. *Kill Shakespeare* é inspirada na série de revistas em quadrinhos *Fables*⁵⁹, que mistura personagens de contos de fada e folclore, e em *The Unwritten*⁶⁰, que trabalha com a ideia de como a consciência humana se relaciona com mundos ficcionais.

⁵⁸ Segundo Sirlei Santos Dudalski, “devido ao seu grande sucesso, a HQ também deu origem a *Kill Shakespeare: The Live Stage Reading*, que junta imagens projetadas dos quadrinhos com a leitura e interpretação dos diálogos por atores, sendo tudo bem interativo. Adaptada pelos próprios autores dos quadrinhos, a performance foi exibida pela primeira vez em Toronto, em 2011” (DUDALSKI, 2015, p. 108). Além disso, como lembra Dudalski, *Kill Shakespeare* foi indicada a importantes prêmios da indústria dos quadrinhos, como o Harvey e o Joe Shuster.

⁵⁹ *Fables*, escrita por Bill Willingham e desenhada, em sua maior parte, por Mark Buckingham, é publicada pela editora DC Comics através de seu selo Vertigo desde 2002.

⁶⁰ Publicada pela Vertigo, *The Unwritten* é uma série de HQs americana escrita por Mike Carey e ilustrada por Peter Gross.

FIGURA 29 – CAPAS DOS QUADRINHOS *KILL SHAKESPEARE*

FONTE: <<http://www.killshakespeare.com/>>. Acesso: 15 fev. 2016.

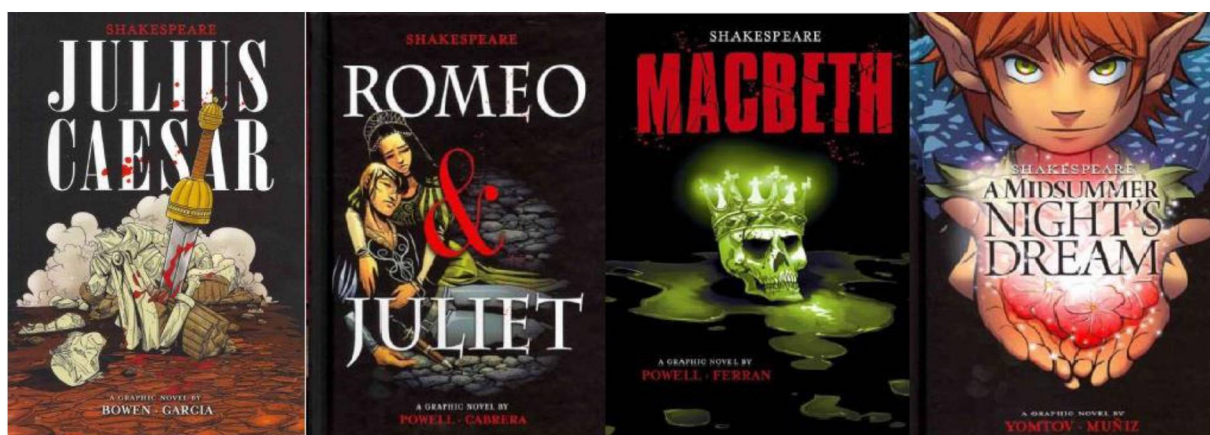
O enredo da aventura épica se desenvolve ao longo de doze números e gira em torno da saga do herói Hamlet que, após o assassinato de Polônio, sai de Helsingor por ordem do novo rei, Claudius (seu tio), que planeja a morte do sobrinho. Com a ajuda de Rosencrantz e de Guildenstern, o príncipe dinamarquês escapa desse terrível destino e navega pelos mares até ser atacado e capturado pelos súditos do rei Ricardo III. Este afirma que Hamlet, o rei da sombra (the shadow king), foi predestinado a salvar aquela terra da tirania de um poderoso feiticeiro chamado William Shakespeare. Como agradecimento pelo feito, Ricardo III traria o pai de Hamlet de volta à vida. Assim, inicia-se a jornada de Hamlet, que envolve o aparecimento de diversas personagens shakespearianas como, por exemplo, Lady Macbeth e seu esposo, Iago, Tamora, Titus, Romeu e Julieta, Otelo e Falstaff. A história prossegue com “The tide of blood” com cinco números, seguida de “The mask of night”, com quatro números.

É interessante pensar como os diversos textos shakespearianos se entrelaçam na concepção desse tecido narrativo – desde citações pontuais, presentes nas falas das personagens, nos títulos de cada revista, em bilhetes e nas placas de estalagens, até as inúmeras modificações⁶¹ realizadas pelos autores nos enredos das peças.

⁶¹ Algumas das alterações realizadas no primeiro volume da série foram: Macbeth foi eliminado pela esposa, Hamlet não chegou a matar o seu tio, Ofélia ainda está viva, Julieta e Romeu não estão mais

No ano de 2012, a Stone Arch Books, da Capstone Publishing, publicou nos Estados Unidos a série *Shakespeare Graphics*, que conta com os seguintes títulos: *Julius Caesar*, *Macbeth*, *A Midsummer's Night's Dream* e *Romeo and Juliet* (Figura 30). Cada livro contém 88 páginas com: a apresentação das personagens, a releitura da peça em quadrinhos, informações sobre Shakespeare e sua obra e mais detalhes sobre a peça em questão (como as citações mais importantes, a história por trás da peça). Além disso, por ser direcionado a alunos⁶², ao final encontram-se questões para uma discussão e tópicos para iniciar um processo criativo. A linguagem shakespeariana é parafraseada para facilitar o entendimento do leitor e há bastante espaço dedicado à imagem; dito de outra forma, o texto contido nas legendas e nos balões não disputa espaço com as ilustrações. As tramas são separadas por atos apenas. As cenas são muito coloridas e as personagens são jovens, mais um atrativo para o público-alvo da série.

FIGURA 30 – CAPAS DE *SHAKESPEARE GRAPHICS*



FONTE: <<https://bit.ly/2IVf3W7>>. Acesso: 15 fev. 2016.

As adaptações de Shakespeare não se restringem aos meios impressos. Em 2011, John D. Ruddy, autor dos webcomics *Manny Man*, começou a publicar *Manny*

juntos, por outro lado, Hamlet e Julieta formam um par romântico. Rosencrantz e Guildenstern são amigos leais a Hamlet, Iago ajuda os heróis por um tempo, as criaturas mágicas de “Sonho de uma noite de verão” ajudam Hamlet a encontrar Shakespeare, heróis e vilões shakespearianos se aliam para lutar uns contra os outros. Dada a impossibilidade de abarcar todo o universo das peças, houve reduções, ou talvez, simplificações na complexidade de algumas personagens com, por exemplo, Tamora e Titus, que só aparecem na trama quando é conveniente. Por outro lado, outras personagens cresceram em importância: Julieta divide o protagonismo com Hamlet e Lady Macbeth ganha voz ao se tornar uma antagonista importante na história, competindo em nível de maldade com Ricardo III.

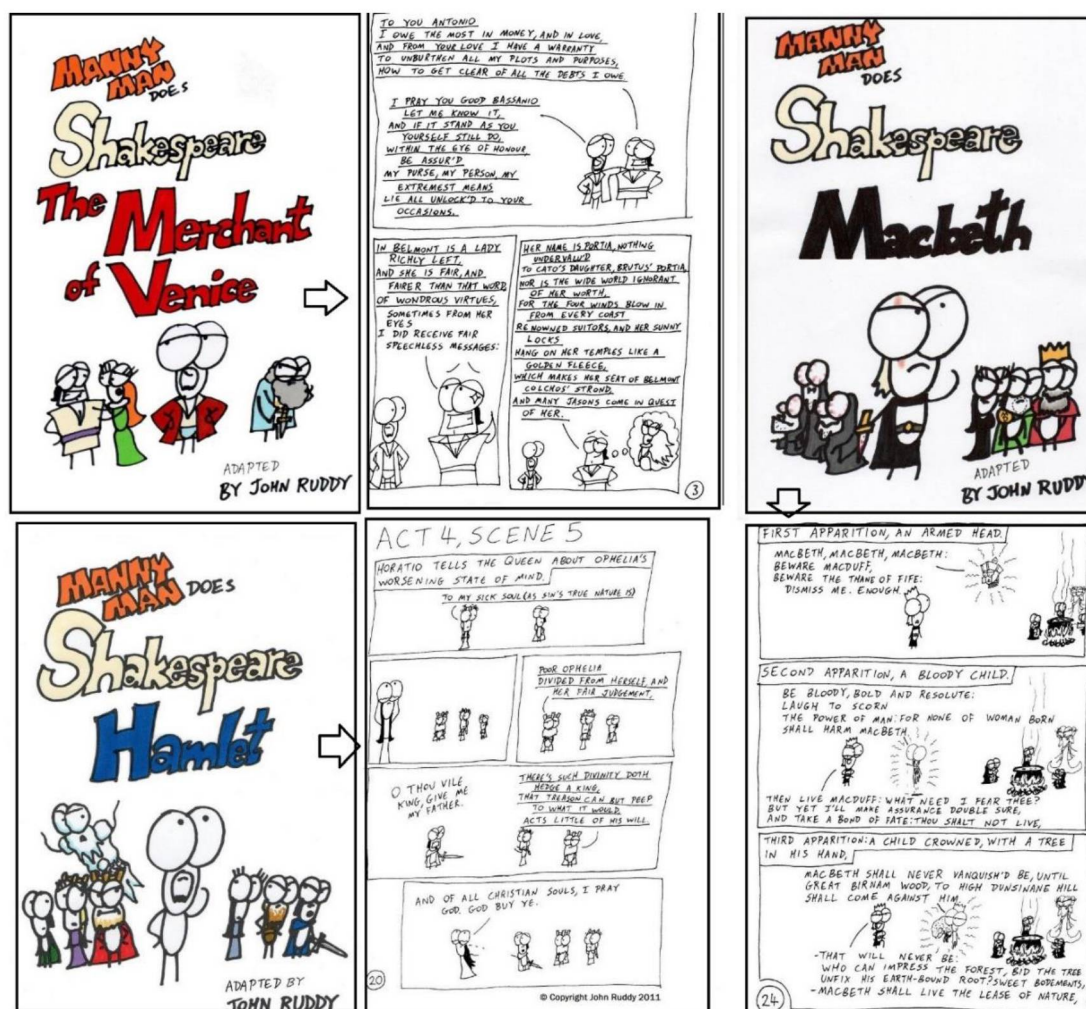
⁶²No site (<https://bit.ly/2KGCyHn>), na página com os livros à venda há uma indicação da faixa etária dos leitores: entre 10 e 14 anos.

Man Does Shakespeare, sendo o primeiro título a ser lançado em meio impresso *Hamlet*. A série é considerada por Ruddy um *study-aid* (apoio ao estudo, em tradução livre) às peças de Shakespeare. De acordo com o autor, seu trabalho:

Condensa as peças em quadrinhos, incluindo muitas citações úteis que você poderá querer lembrar para as provas! Isso é perfeito para o aprendiz visual, pois você rapidamente consegue ver quem diz quem fala, para quem e em que contexto. Isso não deveria ser usado para substituir a leitura ou o assistir da peça, e sim para complementar seu estudo e sua revisão. Algumas citações neste livro foram sublinhadas para enfatizar o seu uso. A estrutura do verso de alguns dos diálogos shakespearianos também foi preservada aqui (RUDDY, 2012).

Posteriormente, Ruddy lançou no mercado *Macbeth*, *O mercador de Veneza* e, em 2013, anunciou que faria a adaptação de *Romeu e Julieta*, porém até o momento não encontramos notícias dessa quadrinização. Na Figura 31, é possível ver alguns de seus quadrinhos.

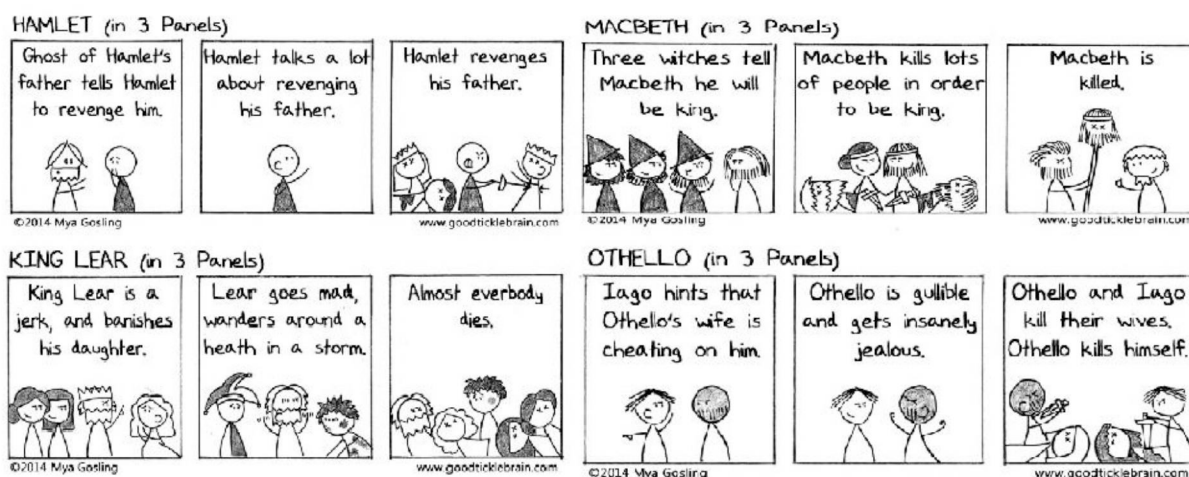
FIGURA 31 – MANNY MAN DOES SHAKESPEARE, DE JOHN RUDDY



FONTE: <<https://goo.gl/GSa9JH>>. Acesso: 15 mar. 2018.

Já em 2013, a bibliotecária e cartunista Mya Gosling resolveu criar um *blog* para colocar os cartuns que ela fazia e publicava no *Facebook*. Intitulado *Good-Tickle Brain*, o nome do seu *blog* adveio de uma citação de *Henrique IV* – parte I (de uma fala de Falstaff, ato 2, cena 4: “Peace, good pint-pot. Peace, good tickle-brain). Ele contém tiras temáticas com traços simples e minimalistas que retratam diversas peças shakespearianas. A autora atualiza o *site* duas vezes por semana (às terças e quintas). Há uma seção no *blog* em que ela condensa as peças em três quadros, como se pode observar na Figura 32:

FIGURA 32 – SHAKESPEARE IN 3 PANELS



FONTE: <<http://goodticklebrain.com/>>. Acesso: 15 fev. 2016.

Em outra seção, Gosling transpõe para os quadrinhos cenas de cada ato de peças como *Coriolanus*, *Hamlet*, *Henrique V*, *Lear*, *Macbeth* e *Ricardo II*. A cartunista, inclusive, disponibiliza, nessas páginas, materiais extra, como vídeos de cenas clássicas interpretadas por atores consagrados, como Patrick Stewart⁶³, John Gielgud, Derek Jacobi e David Tennant, além do que ela chama de “stand-alone comics”, que são quadrinhos independentes com alguma referência às peças.

O *blog* de Mya Gosling também dispõe de uma seção com quadrinhos do festival de Stratford, de 2013 a 2015, com comentários sobre algumas representações

⁶³ Na página com os quadrinhos de *Macbeth* há um vídeo do Youtube (<http://goodticklebrain.com/shakespeare-index/#/macbeth/>) com a cena da adaga interpretada por Patrick Stewart. Já na página de *Ricardo II* (<http://goodticklebrain.com/shakespeare-index/#/richard-ii-index/>), Gosling seleciona diversas cenas da peça interpretadas por diferentes atores.

de peças que a autora viu (como *Péricles*, *Hamlet*, *Otelo*, *Romeu e Julieta*, *O mercador de Veneza*, e outras peças não shakespearianas, como *Esperando Godot*, *Um violinista no telhado*, *O diário de Anne Frank*). Além disso, existe uma seção intitulada “Shakespearean What-ifs”, em que Mya Gosling imagina caminhos alternativos para as peças shakespearianas, que podem ser baixados e impressos por qualquer pessoa e dobrados até virarem minilivros. Finalmente, há uma seção de miscelâneas, com quadrinhos diversos (Everyday tales, Libraries, Gamelan, Mini-comics, Rackety-coon toons e Rock climbing) e uma seção de compras (intitulada “Shoppe”), na qual é possível adquirir sacolas, camisetas, botons e adesivos com os personagens de Mya Gosling.

Outra cartunista que vale a pena mencionar é Kate Beaton, criadora da tira cômica *Hark! A Vagrant*. A autora canadense começou a publicar os seus trabalhos na internet em 2007 – no site <katebeaton.com> e no blog <<https://beatonna.livejournal.com/>>. No ano seguinte, no mês de maio, Beaton transferiu as suas tiras para seu atual site (<http://www.harkavagrant.com/>). Lá ela insere novos quadrinhos com certa frequência (embora não haja uma regularidade como no blog de Mya Gosling, Beaton tenta publicar uma vez por semana). Seu trabalho tem como tema principal figuras históricas (como James Joyce, Ada Lovelace, Jane Austen, Napoleão, Mary Shelley, Jules Verne), personagens fictícios (Drácula, Sherlock Holmes, Robinson Crusoé, Harry Potter, o gato de Cheshire), sobretudo, da literatura ocidental.

No que concerne às obras de William Shakespeare, a quadrinista dedicou diversas tiras para homenagear o dramaturgo inglês. Em seu arquivo (<http://www.harkavagrant.com/archivecat.php>), é possível acessar as seguintes entradas: *Macbeth*, *King Lear*, *Caesar, part 1*, *Caesar, part 2*, *Richard III*, *Hamlet*.

FIGURA 33 – TIRAS DE *HARK! A VAGRANT: MACBETH, JÚLIO CÉSAR E LEAR* RESPECTIVAMENTE



FONTE: <<http://www.harkavagrant.com>>. Acesso: 15 mar. 2018.

Em setembro de 2015, Mairghread Scott (roteiro), Kelly e Nichole Matthews (arte) e Warren Montgomery (lettering) lançaram o primeiro de seis volumes⁶⁴ de *Toil*

⁶⁴ As edições de *Toil & Trouble* foram lançadas mês a mês, sendo que o sexto e último volume teve sua publicação realizada em fevereiro de 2016. Posteriormente, as autoras lançaram um volume único, em capa dura, com um total de 176 páginas, pela editora Archaia. Esse volume contém, ao final, questões que permitem uma aproximação entre os quadrinhos e a peça shakespeariana, revela como foi realizado o processo de feitura da história em quadrinhos, como a as autoras transformaram o roteiro em um produto finalizado.

& *Trouble* (Figura 34), uma história em quadrinhos que serve como uma releitura ou mesmo uma prequela de *Macbeth*. Nela, as três irmãs – Cait, Riata e Smertae – são como moiras (de três períodos diferentes da História), responsáveis por guiar e proteger a Escócia, indiretamente controlando a linhagem de reis em conformidade com a antiga religião. Em determinado momento da narrativa, ocorre um desentendimento entre elas e cada uma resolve colocar quem acredita ser a pessoa certa no trono. Macbeth estará no centro dessa disputa e é levado a crer que está destinado a ocupar o trono. A profecia que lhe é proferida é o catalisador que destruirá não só a sua vida, mas a das próprias irmãs. Se, por um lado, personagens como Hécate não estão presentes, por outro, surgem outras, como Lulach, filho de Macbeth, morto em um acidente terrível causado por Smertae. Enfim, a narrativa foi desenvolvida a partir de uma extensa pesquisa histórica (a trama se desenvolve principalmente na Escócia do século XI), que se revela através dos detalhes presentes nos figurinos, nos cenários (na arquitetura e nos móveis) e mesmo nas falas (que por vezes emprestam expressões da tragédia escocesa para reforçar os laços com Shakespeare).

FIGURA 34 – CAPAS DE *TOIL&TROUBLE*



FONTE: <<https://comicvine.gamespot.com/toil-and-trouble/4050-84301/>>. Acesso: 5 abr. 2018.

3.2.1 Adaptações Shakespearianas Publicadas no Brasil

Em dezembro de 1952, a *Edição Maravilhosa* nº 60, publicada pela EBAL, trouxe três obras de Shakespeare adaptadas para os quadrinhos: *Romeu e Julieta*, *Hamlet* e *Macbeth*, que serão abordadas no capítulo 4.

Na década de 1970 a editora Hemus começou a editar a *Série Biografia e Clássicos Ilustrados (Série Ilustrada)* que teria 36 volumes. Entre eles, estavam programados os lançamentos de três quadrinizações shakespearianas: *Romeu e Julieta* (nº 29), *Macbeth* (nº 30) e *A megera domada* (nº 31). Todavia, conforme Maxim Behar, editor da Leopardo (distribuidora exclusiva do selo Hemus), “não houve sequência nos 4 títulos editados” (BEHAR, 2016).

Posteriormente, a Companhia Editora Nacional publicou a coleção *Quadrinhos Nacional*, cujas quadrinizações literárias são traduções da coleção da Graffex. De Shakespeare, foi publicada a peça *Macbeth*, adaptada por Stephen Haynes e Nick Spender, que será abordada no capítulo 5.

A Panini lançou, em 2009, um álbum da Turma da Mônica com a história de Romeu e Julieta. O roteiro foi feito por Yara Maura Silva, os desenhos são de Emy T. Y. Acosta, a arte final de Alice K. Takeda, as cores de Márcia Regina Marcheshini e o texto de Mauricio de Sousa. A história foi reeditada mais de uma vez, em edições comemorativas, temáticas, em gibizão da Turma da Mônica. Ela foi até encenada (em 1978 no Teatro Tuca) e filmada. As personagens criadas por Mauricio de Sousa mantêm sua personalidade e traços característicos e a linguagem é leve. Ela apresenta rimas (“Sou o *Lomeu* e aqui nesta cidade não tem ninguém mais bacana do que eu” afirma Cebolinha), expressões populares (por exemplo, “a coisa tá *pleta*”, “ele *lonca* pla *bulo*”) e jogos de palavras (a ama de Julieta, por exemplo, vira Ama Gali, Julieta Capuleto vira Julieta Monicapuleto).

No ano de 2010, a editora Larousse, através do selo Larousse Jovem, colocou no mercado a coleção *HQ Clássicos*, com trabalhos concretizados por uma equipe de artistas da editora inglesa Classical Comics. De Shakespeare saíram os títulos *Macbeth*, *Romeu e Julieta* e *A Tempestade*⁶⁵.

⁶⁵ As três adaptações foram realizadas por Jonh McDonald. Só que em *Romeu e Julieta*, os desenhos são de Will Volley, Jim Devlin e Jim Campbell; em *Macbeth*, de Jon Howard, Nigel Dobbryn e Gary Erskine; e, em *A Tempestade*, de Gary Erskine e Jon Howard.

De 2010 a 2011, a Editora Abril lançou a coleção *Clássicos da Literatura Disney*, com adaptações de *Os três mosqueteiros*, *A ilha do tesouro*, *A Ilíada* e *A Odisseia*, *O mágico de Oz*, *Guerra e Paz*, *A guerra dos mundos*, *Os contos de Edgar Allan Poe*, dentre outros. Dos 40 volumes, dois são quadrinizações de peças shakespearianas: o volume 3, intitulado *O grande teatro de Shakespeare*, que apresenta *Hamlet*, *Otelo* e *A megera domada*, e o volume 38, que contém as peças *Romeu e Julieta*, *O mercador de Veneza* e *Sonho de uma noite de verão*. Cabe destacar que, assim como aconteceu com a Turma da Mônica, aqui as personagens literárias são representadas pelas personagens Disney, adquirindo sua personalidade e seus trejeitos.

Em 2011, a editora Farol Literário lançou, através do seu selo de quadrinhos, Farol HQ, uma adaptação de *Hamlet* (realizada por Bruno S.R e Sam Hart). No ano seguinte, publicou *O mercador de Veneza* (adaptado por John F. McDonald e Vinod Kumar), em 2013, *Romeu e Julieta* (adaptado por John F. McDonald) e, em 2015, *Macbeth* (adaptado por Jyoti Bhansali e Naresh Kumar). No blog da editora, Paula Thomaz escreve sobre a coleção:

Sabe aquele clássico encostado na estante, na lista dos últimos a serem lidos e que às vezes nem entra na sua leitura do ano só de pensar na grossura e nos termos difíceis? A Farol Literário tem uma coleção que vai fazer você amar os clássicos da literatura universal de vez. Unimos textos clássicos a imagens, num formato muito gostoso de ler, os quadrinhos. A coleção de HQs da Farol Literário tem 19 títulos [...] a ideia por trás dos quadrinhos é levar aos leitores da FAROL opção de leitura rápida e de qualidade, pois o texto mantém características de estilo literário de seus autores, a tal fidelidade ao original. Ou seja, a produção dos HQs da FAROL traz o que há de melhor para seus títulos. E se ficar algo que foge ao seu entendimento ou aquela pergunta sobre a obra que não quer calar, o editorial preparou, ao final de cada história, informações adicionais sobre cada enredo. Então, se faltava esse formato na sua seleção literária, aproveite e conheça clássicos que atraem leitores de todas as idades há séculos (THOMAZ, 2013).

Observa-se um conceito de quadrinhos como facilitador do texto literário, que pressupõe a imagem como algo de fácil decodificação e entendimento. Em contrapartida, a obra literária “clássica” é vista como um texto muito complexo e longo, que dispõe de “termos difíceis” que afastariam o leitor. Se, por um lado, a força da narrativa em quadrinhos revitaliza os clássicos, renovando o interesse dos leitores, por outro lado, pode acabar afastando-os do texto integral. Por fim, seria interessante questionar em que medida existe a “tal fidelidade ao original” que é mantida nos quadrinhos da Farol.

Criada em 2011, a coleção da Editora Nemo, intitulada *Shakespeare em Quadrinhos*, conta com seis títulos, entre eles, *Macbeth* (adaptada por Marcela Godoy e Rafael Vasconcellos), que será examinada no capítulo 7. Um ano depois, a editora Grafset publicou *Macbeth*⁶⁶, *Hamlet*⁶⁷, *Romeu e Julieta*⁶⁸ e *Sonho de uma noite de verão*⁶⁹ com o objetivo de tornar “mais acessível” a obra de Shakespeare ao público juvenil. As adaptações e a arte gráfica são da série *Graphic Shakespeare*, da Abdo Consulting Groups, Inc, que possui 16 quadrinizações shakespearianas⁷⁰.

Em 2013, a editora Melhoramentos lançou o livro *A Tempestade em Quadrinhos*, com projeto gráfico de Merli Design criado a partir do roteiro de Bruno S.R. e das ilustrações de Eduardo Vetillo. Além do enredo da peça shakespearina, o livro traz o *making-of* mostrando como se faz uma história em quadrinhos. No *site* da editora (<https://bit.ly/2UY9TPO>), apontam-se o tema principal (clássico da literatura mundial), os temas transversais (ética, meio ambiente, pluralidade cultural, trabalho e consumo), além do público-alvo (Ensino Fundamental II e Ensino Médio), indicando que o quadrinho pode ser trabalhado na escola.

Por fim, no que se refere aos mangás shakespearianos, a editora L&PM publicou, em julho de 2013, *Hamlet*, traduzido da versão japonesa da East Press por Drik Sada. Já a editora Record, através do selo Galera (com publicações que visam atingir um público jovem), lançou a série *Mangá Shakespeare*, com traduções de Alexei Bueno. As edições mantêm o mesmo formato da edição inglesa publicada pela SelfMadeHero e vêm com uma nota do tradutor detalhando que a tradução “mantém fidelidade formal absoluta aos originais, ou seja, o que é verso foi traduzido em verso, os trechos em prosa foram traduzidos em prosa, e quando havia rima, esta sempre foi mantida” (BUENO, 2011, p. 5). Há uma preocupação do tradutor em apresentar sua estratégia tradutória enfocando aspectos formais da tradução. Os títulos até agora

⁶⁶ *Macbeth* foi adaptada por Joeming Dunn (argumento) e David Hutchison. A tradução foi feita por Viviane Fontoura da Silva.

⁶⁷ *Hamlet* foi adaptada por Rebecca Dunn (argumento) e Ben Dunn (arte). Já a tradução foi realizada por Viviane Fontoura da Silva e Duvennie Rubia Pessoa.

⁶⁸ *Romeu e Julieta* teve a sua adaptação realizada por Joeming Dunn (argumento) e David Hutchison (arte). Quem traduziu foi Duvennie Rubia Pessoa.

⁶⁹ *Sonho de uma noite de verão* foi adaptada por Dan Conner (argumento) e Rod Espinosa (arte). A tradução, por sua vez, foi realizada por Viviane Fontoura da Silva.

⁷⁰ Os títulos dos quadrinhos da Abdo Consulting Groups, Inc são: *Hamlet*, *King Lear*, *Macbeth*, *Midsummer Night's Dream*, *Othello*, *Romeo and Juliet*, *Tempest*, *Twelfth Night*, *As You Like It*, *Comedy of Errors*, *Cymbeline*, *Henry VIII*, *Julius Caesar*, *Much Ado About Nothing*, *Taming of the Shrew*, *Winter's Tale*. Eles são vendidos em dois pacotes diferentes ou separadamente no *site* da editora: <http://abdopublishing.com/shop/search_results>. Acesso: 9 fev. 2016.

publicados em português foram: *Hamlet*, *Ricardo III*, *A tempestade*, *Sonho de uma noite de verão* e *Romeu e Julieta*.

Neste capítulo, foi possível realizar um levantamento pontual das quadrinizações literárias publicadas no Brasil, observando que textos clássicos foram sendo adaptados. Foram recuperadas as adaptações realizadas pela EBAL entre o final da década de 1940 e início da década de 1960, impressas em periódicos, como o *Correio Universal* e o *Diário da Noite*, publicadas pela Rio Gráfica e Editora, pela Abril Jovem na década de 1990 e mesmo adaptações mais recentes, impulsionadas pela inclusão dos quadrinhos nos PCNs e pela sua inserção nas listas do PNBE. Editoras como a Peirópolis, a Cortez, a Del Prado, a Agir, a Ática e a Boitempo, por exemplo, entraram nessa empreitada de publicar quadrinizações literárias, sobretudo, a partir dos anos 2000. Em seguida, procurou-se retomar as adaptações em quadrinhos das obras de William Shakespeare em seus diferentes contextos histórico-culturais publicadas fora e dentro do Brasil.

4 PRIMEIRAS ADAPTAÇÕES DE *MACBETH* PUBLICADAS NO BRASIL

“Um dia, quando já não houver império britânico nem república norte-americana, haverá Shakespeare; quando se não falar inglês, falar-se-á Shakespeare”.
Machado de Assis

Neste capítulo, serão abordadas adaptações da tragédia shakespeariana *Macbeth* para os quadrinhos publicadas no Brasil nos anos 1950, 1960 e 1980.

4.1 ANOS 1950: *MACBETH* NA EDIÇÃO MARAVILHOSA Nº 60

O presente tópico pretende refletir sobre a quadrinização literária de *Macbeth* da *Edição Maravilhosa*, considerando o contexto histórico e cultural dos anos 1950 no Brasil. Nesse sentido, tentaremos verificar a hipótese de que nesse período as adaptações literárias da Editora Brasil-América Limitada (EBAL) para quadrinhos no Brasil funcionavam como forma de legitimar os quadrinhos enquanto arte e literatura.

Para amparar nosso estudo, utilizaremos como referencial teórico os trabalhos de Álvaro de Moya e Otacílio d'Assunção (2002), Gonçalo Júnior (2004), Renata Farhat Borges (2016) e Gérard Genette (2009).

Nesse subcapítulo, concentrar-nos-emos sobre os peritextos da *Edição Maravilhosa* nº 60, como: a capa (com o título, o nome do autor, as ilustrações, o título da coleção, a data, o preço de venda, o número da edição), as guardas⁷¹ (as duas primeiras páginas), os anexos, a quarta capa (ou contracapa). Recorreremos, ainda, a alguns epitextos (como depoimentos e entrevistas sobre Adolfo Aizen). Tentaremos chamar a atenção para o modo como esses elementos paratextuais, neste caso, colaboram com a legitimação dos quadrinhos.

Em seguida, analisaremos o papel das bruxas nessa HQ, especialmente através da terceira cena do primeiro ato, momento em que elas proferem as profecias a Banquo e a Macbeth.

Uma das mais importantes iniciativas da indústria quadrinística no que se refere a quadrinizações literárias foi a *Classics Comics*, posteriormente denominada⁷²

⁷¹ No Anexo 4 (p. 315) é possível observar a estrutura do livro com suas partes (cinta, primeira orelha, guarda, capa, folha de rosto, lombada, quarta-capa) no qual nos baseamos para realizar esse trabalho.

⁷² Devido às críticas e aos ataques constantes por que vinham passando as revistas em quadrinhos, a Gilberton tentou distanciar suas publicações dessa indústria. Assim, em 1947, a edição da *Classics*

Classics Illustrated. Esta série norte-americana de revistas em quadrinhos foi traduzida para 26 idiomas e publicada em 36 países⁷³ (Figura 35).

FIGURA 35 – CAPAS DOS NÚMEROS 1 E 2 DA *CLASSIC COMICS* E DO NÚMERO 35, QUANDO PASSOU A SE DENOMINAR *CLASSICS ILLUSTRATED*



FONTE: BORGES; VERGUEIRO, 2014, p. 64.

Entre os autores quadrinizados, estavam Fiódor Dostoiévski, Charles Dickens, Herman Melville, Lewis Carrol, Walter Scott, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Daniel Defoe, Robert Louis Stevenson, Jonathan Swift, Mark Twain e Mary Shelley.

Criada em 1941 por Albert Lewis Kanter, a coleção tinha o objetivo de “apresentar aos jovens leitores os heróis da literatura⁷⁴, de aproximar a linguagem das histórias em quadrinhos das grandes narrativas universais e personagens míticas da literatura. Seu lema era divulgar boas histórias” (VERGUEIRO; BORGES, 2014 apud

Comics de *As aventuras de Sherlock Holmes* incluiu uma nota na revista que informava os leitores da mudança no nome da série. A notificação, intitulada, “Um novo nome por aclamação popular” (“A new name by popular acclaim”) declarava que “o nome *Classics Comics* está sendo alterado. Começando em março, com a edição número 35, o novo nome será “*Classics Illustrated*”. Por que da mudança? Bem, desde a nossa primeira edição vocês vêm dizendo que não são quadrinhos de verdade. Concordamos com vocês, então estamos mudando o nome” (JONES JUNIOR, 2011, p. 89).

⁷³ Como aponta Renata Borges (2016, p. 115), “em 1943, portanto, logo no início da empreitada editorial de [Albert Lewis] Kanter e após a consolidação da Gilberton World-Wide Publications, os primeiros clássicos em quadrinhos chegaram a território estrangeiro”, sendo o Canadá o primeiro país a receber as revistas. A autora revela, a título de ilustração, que em 1947 elas chegaram na Austrália, em 1951, na Grécia e no México. Nos Estados Unidos a revista foi publicada de 1941 a 1971, produzindo 169 números.

⁷⁴ Renata Borges aponta que essa série foi lançada na época áurea das revistas em quadrinhos, “e consolidou-se como parte da indústria dos *comics*, aproveitando o interesse despertado nas crianças pelas revistas de super-heróis surgidas apenas três anos antes, em 1938, com a revista *Action Comics*” (BORGES, 2016, p. 100).

BORGES, 2016, p. 100). Desde o primeiro número da revista (intitulada *The Three Musketeers*) era explícita a intenção de encorajar as pessoas a lerem as obras literárias, constando já na carta endereçada “Aos Nossos Leitores”, que apresentava os objetivos da série:

Não é nossa intenção substituir os clássicos já estabelecidos com essas edições [...] mas, ao invés disso, queremos criar um interesse ativo nessas grandes obras e instigar um desejo de ler o texto original. É também nosso objetivo apresentar essas edições para incluir toda a ação que vai criar uma maior apreciação nos leitores [...] foram realizadas nesse livro pesquisa, escrita, reescrita e edição consideráveis. Não poupamos esforços para apresentar o melhor trabalho artístico, a melhor gravura, papel e encadernação possíveis de forma a produzir o máximo e o melhor por 10 centavos. Essa é a nossa política e continuaremos com ela em todas as futuras edições do que será a “BIBLIOTECA CLASSIC COMICS”⁷⁵ (JONES JUNIOR, 2011, p. 12).

Isto posto, o empresário utilizava essa seção da revista com o intuito de reforçar os princípios norteadores da coleção e conquistar a simpatia de pais e educadores⁷⁶.

Em seu livro *Of Comics and Men: a Cultural History of American Comic Books*, Jean-Paul Gabilliet afirma que uma das estratégias para

responder às preocupações dos pais foi a adaptação de obras literárias em quadrinhos. A ideia não era inteiramente nova: as primeiras revistas publicadas por Major Wheeler-Nicholson já ofereciam adaptações ilustradas de romances de aventura para crianças, como *Ivanhoé* ou *A ilha do tesouro*. Da mesma maneira, as primeiras edições da *Action Comics* continham uma adaptação de *As aventuras de Marco Polo* e a Jumbo Comics oferecia *O conde de Monte Cristo* e *O corcunda de Notre Dame*. Mais do que uma preocupação didática, essa escolha refletia o desejo do editor de ganhar dinheiro com o gosto considerável do público por adaptações fílmicas de obras literárias [...] Kanter tinha uma perspectiva diferente [...] ele estava desanimado com o interesse de seus próprios filhos por quadrinhos e a rejeição a livros sem figuras. Ele pensou que as crianças iriam gostar de ler os clássicos se tivessem contato antes com versões quadrinizadas das

⁷⁵ Na Edição Maravilhosa dos *Três Mosqueteiros* (pelo menos, na versão digitalizada disponível para download no site do Guia Ebal <<http://guiaebal.com/maravilhosa1.html>> não aparece essa carta aos leitores, mas sim, uma apresentação da edição brasileira: “A ideia nasceu assim: se o leitor gosta de ler histórias em quadrinhos, é sinal de que as gosta completas; e se as gosta completas, muito mais as gostará se, ao invés de uma história de seis a dez capítulos, encontrar um romance, um romance completo com 60 páginas! E daí surgiu a 1ª Edição Maravilhosa de O Herói, com “O Último dos Mohicanos e em seguida a 2ª, com A Ilha do Tesouro”. E o sucesso foi tão grande, tão grande, tão grande, que resolvemos proclamar a sua independência! E aqui está a *Edição Maravilhosa*, independente no seu 1º número. A propaganda já se encarregou de dizer que foram contratados os desenhistas e adaptadores de “Classics Illustrated da América do Norte, para o lançamento das melhores obras-primas universais em quadrinhos nesta *Edição Maravilhosa* [...] julho 1948”.

⁷⁶ Como observa William B. Jones Junior (2011, p. 49), a “Classics Illustrated [...] em alguma medida espelhava o cânone endossado pelos departamentos de inglês do ensino médio e universidade e isso refletia as suposições culturais da era [...] 66 dos títulos que apareceram na série foram recomendados pelo Manual de Leitura dos Escoteiros da América de 1957”.

mesmas histórias. *Classic Comics* se tornou um best-seller duradouro porque parecia responder perfeitamente às expectativas dos educadores e, sobretudo, provou ser um meio inestimável para as crianças escreverem relatórios dos livros sem lerem as obras originais⁷⁷ (GABILLIET, 2010, p. 27-28).

Para William B. Jones Junior (2011), autor de *Classics Illustrated: a cultural history, with illustrations*, tais revistas tornavam acessíveis e imediatos os domínios da imaginação literária e histórica.

Além do mais, Jones Junior faz menção a outras características marcantes das *Classics Illustrated*: o verso das capas, reservado para anunciar os futuros lançamentos ou para reproduzir as cartas de leitores⁷⁸ e admiradores da coleção; o fato de as revistas não possuírem nenhum tipo de anúncio ou propaganda, o que lhes conferia uma autonomia e independência do ponto de vista comercial; um espaço na revista destinado para a biografia do escritor quadrinizado. O autor ainda salienta que as *Classics Illustrated* constituíam um instrumento pedagógico nos Estados Unidos, tendo sido adotadas em inúmeras escolas e admiradas pelos educadores norte-americanos.

Vale ressaltar que a *Classics Illustrated* foi pioneira ao adaptar as peças de Shakespeare para os quadrinhos. Ela publicou, em 1950, *Júlio César* (nº 68); *Sonho de uma noite de verão* (nº 87) em 1951; *Hamlet* (nº 99) em 1952; *Macbeth* (nº 128) em 1955 e *Romeu e Julieta* (nº 134) em 1956. Seu objetivo era informar ao leitor o enredo das peças, além de lhe introduzir (mas não substituir) a linguagem de Shakespeare.

Como a empreitada comercial estava se revelando vantajosa, surgiram no mercado americano, nesse período, concorrentes das *Classics Illustrated*, como: as *Famous Stories*, da Dell Publishing, a *Ideal*, da Timely, as *Superior Stories*, da Nesbit Publishing, a *Fast Fiction*, posteriormente denominada *Famous Authors Illustrated*, da

⁷⁷ Renata Borges comenta que “se a proposta de editar clássicos de literatura em quadrinhos não era totalmente inovadora, pelo menos a iniciativa de criar uma coleção que dedicasse cada volume a uma obra adaptada para os quadrinhos o era. ‘Ninguém antes havia pensado em condensação de títulos individuais no formato de *comic book*, até que, em 1941, Albert Lewis Kanter sonhou seu sonho americano – *Classics Comics*’ (JONES JUNIOR, 2011, p. 11)” (BORGES, 2016, p. 104).

⁷⁸ Kanter retratava também, nos espaços livres da revista, depoimentos de leitores, como o de Philip L. Romonek, que consta na contracapa da *Classic Comics* nº 8, publicada em fevereiro de 1943: “Acabo de tomar conhecimento da *Classic Comics* e aprovo com ênfase seu método de angariar jovens para a grande literatura. A Sra. Romonek também, com seu trabalho de mestrado em literatura na Columbia, sente que você deveria de todas as maneiras ser encorajado o máximo possível e ao mesmo tempo conta para outras mães sobre sua descoberta dessa empreitada” (BORGES, 2016, p. 107).

Seaboard Publishing, entre outras. Albert Kanter, para diminuir a concorrência, chegou a comprar, em 1951, a *Famous Authors Illustrated* e incorporou os títulos à sua revista.

No Brasil, Adolfo Aizen, através da EBAL, comprou os direitos de publicação dos *Classics Comics/Classics Illustrated*, que constituíram a base da série *Edição Maravilhosa* (mais tarde editada como *Clássicos Ilustrados*) a partir de 1948.

Por sugestão do sociólogo Gilberto Freyre, Aizen começou a investir na adaptação de obras clássicas nacionais, que passaram a entremear as edições traduzidas do inglês. De acordo com Renata Borges (2016, pp. 140-141),

cerca de dois terços das quadrinizações publicadas pela *Edição Maravilhosa* eram material importado da Gilberton, com predominância de romances de aventura e literatura folhetinesca do século XIX, principalmente as obras anglo-saxônicas [...] de um lado, são obras clássicas, provadas e testadas pelo público-leitor, mantidas vivas por consecutivas gerações; de outro, estavam já à época em domínio público, e seus direitos autorais eram livres, o que facilitava a produção.

A escolha dos títulos a serem adaptados dependia de alguns critérios que Aizen estabelecera. Eles iam desde o grau de popularidade do romance, seu valor como obra literária (a importância no contexto histórico e literário), a factibilidade em adaptar para quadrinhos (ou seja, adaptavam-se os livros com mais ação) até o critério moral (não poderia haver conotação sexual, por exemplo).

Vale destacar que, ao final de cada revista, aparecia o seguinte peritexto:

As adaptações de romances ou obras clássicas para a *Edição Maravilhosa* e *Álbum Gigante*⁷⁹ são apenas um ‘aperitivo’, um deleite para o leitor. Se você gostou, procure ler o próprio livro, adquirindo-o em qualquer livraria. E organize sua biblioteca – que uma boa biblioteca é sinal de cultura e bom gosto (MOYA; D’ASSUNÇÃO, 2002, p. 66).

Nesse sentido, nota-se a valorização do texto literário e do “texto-fonte”. Sob esse ponto de vista, o quadrinho serviria como uma introdução ao texto clássico.

Como afirma Renata Borges (2016), havia pelo menos dois motivos para o investimento das editoras brasileiras de quadrinhos nas quadrinizações literárias:

Por meio dessas coleções, a indústria cultural do século XX tinha o propósito – declarado e compartilhado entre os editores – de aproximar os jovens da literatura. Essa mensagem era expressa, de uma forma ou de outra, no paratexto das revistas da *Edição Maravilhosa*, com o anúncio das obras que seriam quadrinizadas nos números seguintes, bem como cartas de leitores e a biografia do autor da obra literária que originou a quadrinização. Mas havia outros motivos

⁷⁹ É possível acessar e fazer o download das revistas *Álbum Gigante* no site: <<http://guiaebal.com/albumgigante01.html>>. Acesso: 20 jul. 2018.

para que a literatura emprestasse suas intrigas, seus roteiros e suas personagens aos quadrinhos. A *Edição Maravilhosa* colaborou para combater a perseguição de professores e de educadores contaminados com o discurso moralizante contra os quadrinhos que vinha dos Estados Unidos (BORGES, 2016, pp. 33-34).

No período do pós-guerra e o início da Guerra Fria, os quadrinhos enfrentaram um ambiente hostil de desconfiança e de críticas. Como explica Cirne (1977, p. 11), “durante muito tempo as histórias em quadrinhos foram tidas e havidas como sublitteratura prejudicial ao desenvolvimento intelectual das crianças. Sociólogos apontavam-nas como uma das principais causas da delinquência juvenil”. Os gibis⁸⁰ também foram acusados de serem estimuladores do crime, armas contra a mente infantil e até mesmo propagadores do comunismo.

Conforme Margaret Roper (2011, p. 65), na Grã-Bretanha, por exemplo, na década de 1950, a campanha anti-quadrinhos foi liderada por George Pumphrey, um diretor em Sussex, que ficou preocupado com o conteúdo dos quadrinhos de terror. Em 1954 ele publicou um panfleto intitulado “Quadrinhos e suas crianças” (“Comics and your children”), em que referenciava o trabalho de Fredric Wertham⁸¹ sobre os perigosos efeitos dos quadrinhos em leitores jovens. Ele fez uma menção direta aos quadrinhos das *Classics Comics*, mais especificamente a *Macbeth*, e criticou a propaganda da revista que anunciava a história como uma “tragédia sombria de inveja, intriga e violência” e reiterou o argumento de Wertham de que elas corrompiam tanto Shakespeare como as crianças que as lessem.

Como consequência das campanhas contrárias às histórias em quadrinhos, houve uma reação na imprensa e entre os professores, que exigiam um controle rigoroso sobre o consumo desses objetos e sobre a produção de determinados títulos.

A publicação das quadrinizações literárias funcionava como uma resposta de Aizen a essas críticas. O fundador da EBAL, de acordo com Alexandre Barbosa (2006, p. 159), tentava mostrar que era possível “as histórias em quadrinhos participarem da vida cultural do país de forma positiva”. Barbosa também aponta que os quadrinhos de Aizen “queriam mostrar outra possibilidade como arte de massa que não esta de

⁸⁰ Gonçalo Junior explica que “o termo “gibi”, como muitos preferem chamar hoje, nasceu do título de uma famosa revista semanal lançada por Roberto Marinho em 1939 [...] sua adoção, porém, surgiu da necessidade dos detratores de Marinho de acusá-lo de publicar revistas que induziam seus leitores mirins ao crime. Portanto, apelidá-las de revistas “do tipo gibi” tinha uma conotação pejorativa” (JUNIOR, 2004, p. 11).

⁸¹ Convém lembrar que o único país que publicou o livro de Wertham, *Seduction of the Innocent*, foi a Inglaterra e que a capa inglesa é mais impactante do que a norte-americana.

subproduto cultural [...] as revistas didáticas⁸² foram, sem dúvida, as principais ferramentas de Aizen para tentar reverter o *status* cultural do quadrinho” (BARBOSA, 2006, p. 161).

Nessa mesma linha, Ivan Gomes e Ricardo Lucas asseveram que a

Edição Maravilhosa fez parte da estratégia editorial da EBAL para angariar legitimidade às suas outras publicações. Ao publicar HQs tidas como educativas e criadoras de hábitos de leitura, fortalecia o formato editorial das revistas em quadrinhos e, por conseguinte, títulos mais atacados por críticos, como *Superman* e *Batman* (JUNIOR, 2004). Por meio dela, a EBAL posicionava as revistas em quadrinhos como produtos culturais ligados à brasilidade e à constituição de prática de leitura dos clássicos. Porém, a série da EBAL estabelecia uma relação subordinada entre a literatura e HQs. Isso implicou em restrita liberdade criativa aos artistas encarregados das adaptações, resultando em trabalhos onde o texto verbal se sobressaía em relação aos desenhos, planos e dinâmica das páginas (GOMES; LUCAS, 2016, pp. 245-246).

Ainda, Rodrigo Nathaniel Arco e Flecha destaca que ao longo dos anos 50 a EBAL “investe seus esforços na publicação de adaptações de temas históricos e literários do Brasil, assuntos “sérios”, o que tem por objetivo mostrar como os quadrinhos poderiam contribuir positivamente para a formação das crianças” (ARCO E FLECHA, 2006, p. 69). Para reafirmar a sua posição, o pesquisador menciona um depoimento de Eugênio Colonnese⁸³ de 2004, que reconhece que “Adolfo Aizen tinha muito orgulho dessas revistas, que davam prestígio para a editora” (ARCO E FLECHA, 2006, p. 69). O autor reitera que esses títulos eram cruciais na estratégia de Aizen para legitimar a publicação de quadrinhos no Brasil e cita uma entrevista de 2003 de Álvaro de Moya como ilustração desse pensamento. Moya revela que

Nossa orientação era ser o mais fiel possível ao texto. Achávamos que se fizéssemos adaptações muito vanguarda seria até negativo. Era preciso respeitar muito o texto, para fazer com que a Academia Brasileira de Letras, os críticos e a imprensa entendessem que os quadrinhos também poderiam ser usados de uma forma educacional. Assim, tínhamos a preocupação de fazer uma coisa ‘acadêmica’, com ilustrações bem-comportadas, mexendo o mínimo possível no texto original dos autores (MOYA, 2003 apud ARCO E FLECHA, 2006, p. 70).

Por fim, Arco e Flecha assevera que Aizen chegou a defender em artigos, entrevistas e campanhas a importância educativa dos quadrinhos alegando que eles

⁸² Barbosa (2006) cita outras séries que possuíam esse intuito, como a *Série Sagrada*, que trazia em seus quadrinhos as biografias de santos da Igreja Católica.

⁸³ Eugênio Colonnese (1929-2008) foi um desenhista, roteirista e editor de histórias em quadrinhos italiano naturalizado brasileiro e radicado no país que desenhou, em 1971, a quadrinização de *A Proclamação da República* para a EBAL.

desenvolvem e estimulam o hábito da leitura. O editor da EBAL, inspirado no código de ética americano, chegou até a criar um regulamento (chamado “Os mandamentos das histórias em quadrinhos”) para a sua editora, que seria cumprido por redatores, tradutores e artistas a partir de 1954. Nas capas das revistas, vinha estampado um alerta⁸⁴ aos pais para que eles observassem que o conteúdo das publicações era submetido a um código de ética.

Isto posto, em dezembro de 1952 a *Edição Maravilhosa* nº 60, publicada pela EBAL, trouxe três obras de Shakespeare adaptadas para os quadrinhos: *Romeu e Julieta*, *Hamlet* e *Macbeth*. Cada adaptação era dividida em três ou quatro partes e tinha em torno de trinta páginas. Elas são traduções da série *Famous Authors Illustrated*⁸⁵ (nº 6, 8 e 10) e foram adaptadas, originalmente, por: Dana E. Dutch (adaptação), Carl Henry Kiefer⁸⁶ (desenhos), M.T. Rafaniello (*lettering*) e H.G. Ferguson (*lettering*). Enquanto nas edições americanas as histórias eram coloridas, na *Edição Maravilhosa*, possivelmente para reduzir o custo da impressão, as mesmas aparecem em preto e branco (Figura 36).

⁸⁴ De acordo com Gonçalo Junior (2004, pp. 257-258), “em vez de usar um selo, como nos Estados Unidos, colocou no canto superior esquerdo da capa de seus gibis uma classificação em cinco faixas etárias: “para crianças”, “para maiores de treze anos”, “para moças e rapazes”, “para adultos” e “para todas as idades”. Edição Maravilhosa, por exemplo, recebeu a classificação de “para adultos”.

⁸⁵ A *Famous Authors Illustrated* era uma série de histórias em quadrinhos (anteriormente conhecida como *Fast Fiction*) impressa pela Seaboard Publishing. Assim como as *Classics Illustrated*, as revistas tinham por objetivo promover os quadrinhos como ferramentas educacionais que introduziriam o cânone clássico aos leitores através de uma mídia popular.

⁸⁶ Segundo Michael P. Jensen (2011, p. 389), Carl Henry Kiefer era o principal artista da *Classics Illustrated*. Ele foi contratado pela Seaboard Publishing para realizar as adaptações de Shakespeare e outros títulos da série. Em relação às suas ilustrações, William B. Jones Jr. (2011) comenta que as composições que Kiefer realizava eram baseadas na perspectiva prosaica, um ponto de referência para um ator acostumado com o palco. Segundo o autor, Kiefer acrescentava um ar de precisão histórica em seus trabalhos que não existia em nenhum outro quadrinho. Em seus desenhos shakespearianos seus personagens apresentam atitudes dramáticas que remetem às poses encenadas no teatro vitoriano.

FIGURA 36 – EDIÇÃO MARAVILHOSA Nº 60 E CAPAS DAS FAMOUS AUTHORS ILLUSTRATED



FONTES: <<https://bit.ly/2NpHgb4>>; <<https://bit.ly/2IWGajQ>>. Acesso: 24 jan. 2017.

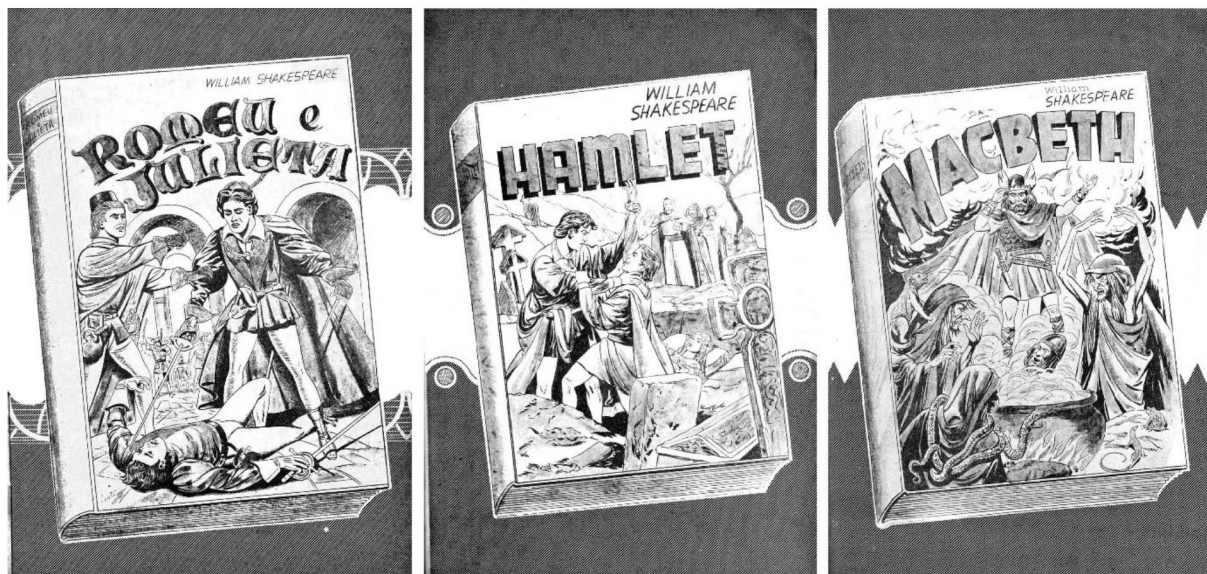
Já na capa, produzida por Antônio Euzébio, observa-se a ênfase dada à figura de William Shakespeare, levando em conta que seu retrato ocupa uma posição de destaque no primeiro plano, saindo dos limites da ilustração e invadindo o espaço do cabeçalho, já que seu tamanho é considerável. É importante ressaltar que a única capa das Edições Maravilhosas em que aparece o retrato do autor é a de Shakespeare, sugerindo que se trata de um grande peso literário. Logo abaixo do dramaturgo, há um título em destaque com os dizeres “Três obras de Shakespeare” ornamentados, sendo a última palavra em caixa alta. Do lado direito, apresentam-se cenas icônicas de cada peça: a cena do balcão dos amantes de Verona, Romeu e Julieta, a cena de Hamlet segurando a caveira de Yorick e a cena de Macbeth com as bruxas e seu caldeirão. Para que o leitor as identifique mais facilmente, há uma legenda abaixo de cada imagem com o nome das obras. Acima, numa área amarela, identifica-se o nome da revista, *Edição Maravilhosa*, numa fonte fantasia que lembra o estilo gótico e, em uma faixa azul em diagonal, como um papiro desenrolado, destaca-se o fato de ser uma edição “Especial”. No canto superior direito, lê-se

“Clássicos Ilustrados”, informação que se julga importante apresentar para o público-alvo. Ainda, notam-se, em uma faixa estreita branca contornada por linhas pretas, informações mais pontuais, como o número da revista (60), o preço (Cr\$10,00) e o mês e o ano de lançamento (dezembro de 1952). Em nenhum lugar é possível visualizar o nome dos responsáveis pela adaptação (roteirista e ilustrador) ou o do tradutor para o português. A preocupação está em mostrar que o autor não é ninguém menos que o bardo inglês e que três de suas obras mais conhecidas foram vertidas para os quadrinhos.

O nome da editora só irá aparecer na quarta-capa. Neste local, aproveita-se para exibir uma propaganda de um lançamento futuro da editora. Em cores chamativas, vermelho e amarelo, apresenta-se a revista (com uma pintura de Jesus iluminado por uma auréola) sobre a história de Jesus em quadrinhos.

Igualmente, no interior da revista, antes de cada adaptação, conforme pode ser visualizado na Figura 37, coloca-se a figura de um livro de grande espessura com a capa da peça em questão. Na lombada do livro, aparece o nome da peça teatral e na capa do livro constam, novamente, o nome da peça em caixa alta e o nome do dramaturgo com fonte e tamanho distintos. Sublinha-se uma cena relevante de cada obra: em *Romeu e Julieta* (p. 05), a capa mostra Romeu derrotando Teobaldo em um duelo; em *Hamlet* (p. 35), destaca-se a cena da luta entre Hamlet e Laertes na cova preparada para Ofélia, que jaz ao lado; em *Macbeth* (p. 65), ressalta-se a figura das bruxas e seus animais peçonhentos (cobras, lagartixas, sapos e ratos), um caldeirão fumegante, Macbeth e a visão de seus inimigos. Dessa forma, enfatiza-se a importância do objeto livro e da literatura, que está materialmente representada pelos três volumes que constam na revista. É como se os quadrinhos dessem acesso às obras literárias, ou estivessem criando uma ponte para o contato com a literatura.

FIGURA 37 – INÍCIO DE CADA ADAPTAÇÃO DA EDIÇÃO MARAVILHOSA Nº 60



FONTE: EDIÇÃO MARAVILHOSA ESPECIAL. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, nº 60, dez. 1952.

A primeira guarda da revista comporta uma propaganda da própria editora direcionada ao público infanto-juvenil. Trata-se de uma coleção com oito álbuns de oito cruzeiros (cada) de Walt Disney com as aventuras de Mickey, Pluto e Pato Donald.

Já a segunda guarda apresenta um texto introdutório (sem assinatura) que remete a um artigo, publicado no *New York Times*, intitulado “Shakespeare se apresenta ao público das histórias em quadrinhos”. Do artigo, foram reproduzidas “as principais passagens, que, sem dúvida, interessarão aos nossos leitores” (EDIÇÃO MARAVILHOSA, 1952, p. 3). Comenta-se, por exemplo, que, através das tragédias de William Shakespeare em quadrinhos, o leitor começará sua “ascensão ao nível de leitura obrigatória” e que se acredita que esta seja a primeira vez que se tentou adaptar peças de Shakespeare para “essa forma popular de leitura juvenil”.

Em seguida, aponta-se que as versões em quadrinhos de *Hamlet*, *Romeu e Julieta* e *Macbeth* foram concebidas “após meses de estudos, feitos em cooperação com a Universidade de Nova York”, ressaltando a importância da academia e, sobretudo, da conceituada universidade em questão no preparo dessas quadrinizações literárias. Sublinha-se, dessa maneira, que os quadrinhos foram feitos com o auxílio de estudiosos do assunto, que houve zelo na confecção do material. Logo depois, esclarece-se que foram feitas inúmeras traduções desses quadrinhos, para “o francês, o espanhol, o português, o italiano, o chinês, o afrikaans, o hebraico

e o tagalog, língua falada em grandes áreas das Ilhas Filipinas”, de modo a mostrar a seriedade do projeto, o interesse de outros países e o alcance do material.

Posteriormente, informa-se que a adaptação dessas obras foi realizada “por uma equipe de vinte redatores, e custou onze mil dólares, cada, seguindo-se às de Shakespeare, a “Odisséia” e a “Ilíada” da Grécia antiga”. Em outras palavras, realça-se que houve um investimento significativo na criação destes quadrinhos e que se dará continuidade ao projeto com as obras de Homero. Por outro lado, não são revelados os nomes das pessoas que participaram da elaboração dessa revista, ou a sua familiaridade com as histórias em quadrinhos ou a sua experiência com adaptações literárias.

Outra informação relevante fornecida nesse texto é a de que “*vinte e cinco mil escolas de tôdas as partes do mundo utilizam os “Classics Illustrated”, e mais de trezentos milhões de exemplares dessas revistas já foram vendidos, desde 1940*” (grifo nosso). Aqui se percebe a tentativa de atrair outro público: os educadores e professores. Ao sinalizar que em outras partes do globo os quadrinhos das *Classics Illustrated* são utilizados nas escolas, procura-se obter a sua aceitação nos colégios do Brasil. Para não restarem dúvidas aos leitores, escreve-se que, “como nossos leitores já sabem, “Classics Illustrated” é publicado no Brasil com o nome de EDIÇÃO MARAVILHOSA. E é da série mencionada pelo “The New York Times” que publicamos, hoje, do imortal bardo de Stratford-on-Avon: “Romeu e Julieta”, “Hamlet” e “Macbeth””.

Na página seguinte, fornece-se uma biografia de William Shakespeare, além da menção das mais conhecidas obras do escritor inglês, como: *Sonho de uma noite de verão*, *O mercador de Veneza*, *Otelo*, *O rei Lear*, *Antônio e Cleópatra*, *Henrique V* e *Júlio César*. Inicialmente, aponta-se que as obras de Shakespeare “têm sido mais lidas do que quaisquer outras produções literárias, com exceção da Bíblia” e que, por consequência, “muitos dos conceitos e frases criados por Shakespeare se tornaram de uso corrente [...] de tal maneira que essas frases feitas se incorporaram à linguagem comum que, inconscientemente, todos nós as aceitamos como se fossem (sic) expressões nossas” (EDIÇÃO MARAVILHOSA, 1952, p. 4). Ao mesmo tempo

em que são postas em evidência a atualidade e a relevância do cânone shakespeariano, fornece-se ao leitor uma contextualização⁸⁷ de suas obras.

A divisão das peças é feita por partes ao invés de atos, como ocorre nos textos dramáticos. Contudo, para aludir à forma teatral, colocam-se cortinas como molduras da ação cada vez que tem início uma nova parte, como se o leitor fosse um espectador das cenas desenvolvidas em um palco (Figura 38). Aqui ocorre o que Irina Rajewsky denomina de referência intermediática: os quadrinhos estão fazendo referência a técnicas e convenções do meio teatral. Há também um pergaminho (que faz o papel de um narrador) com uma legenda onde se relata o que ocorreu até o momento em que começa a história.

FIGURA 38 – CORTINAS NAS TRÊS PEÇAS DA EDIÇÃO MARAVILHOSA Nº 60 E PERGAMINHOS EM *HAMLET* E EM *ROMEO E JULIETA*



FONTE: EDIÇÃO MARAVILHOSA ESPECIAL. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, nº 60, dez. 1952.

Além disso, ao final de *Hamlet*, no canto inferior esquerdo da página aparece uma caveira com uma coroa, uma taça e uma máscara de teatro e, ao lado, os dizeres “cai o pano – Fim”, explicitando ou, melhor dizendo, anunciando a conclusão da

⁸⁷ Aponta-se, por exemplo, que “é de causar admiração o fato de haverem as obras de Shakespeare subsistido, quando se consideram as condições desfavoráveis da época em que foram escritas; para começar, é preciso lembrar que ele escrevia com o conhecimento prévio de que suas peças deveriam ser representadas em um palco de pequenas dimensões e recursos limitados. Além do mais, as platéias da era elisabetana eram muito diversas das de hoje: mais do que nunca, talvez, o espectador, nos tempos de Shakespeare, era ignorante e iletrado, que acreditava em fantasmas e bruxarias, e se divertia em assistir a baixa comédia e cenas de horror. As peças de Shakespeare, todavia, encerram tamanha beleza, tanta sabedoria e compreensão, que perduraram” (EDIÇÃO MARAVILHOSA, 1952, p. 4).

tragédia. *Macbeth*, por sua vez, termina com o rei Malcolm se dirigindo aos seus súditos, mas, ao mesmo tempo, com a postura corporal direcionada à plateia/ao leitor, ao enunciar: “A todos, obrigado! E vinde assistir à cerimônia de minha coroação em Scone!” (EDIÇÃO MARAVILHOSA, 1952, p. 95). A personagem está no centro de um palco de madeira e as cortinas estão prestes a se fechar. Abaixo, há sombras que se assemelham a cabeças de uma plateia. Um pergaminho com uma cobra envolta em uma coroa comunica que é o “fim” da peça (Figura 39).

FIGURA 39 – FINAL DAS TRÊS PEÇAS E DETALHE DO ÚLTIMO QUADRO DE *MACBETH*



FONTE: EDIÇÃO MARAVILHOSA ESPECIAL. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, nº 60, dez. 1952.

Outro paratexto que merece destaque é a proeminência do título das peças e do autor, de forma personalizada, como se fosse um logo, reproduzido em quase todas as páginas (Figura 40), de modo a reforçar que o leitor está lendo, ou tem acesso, de alguma forma, ao texto de Shakespeare.

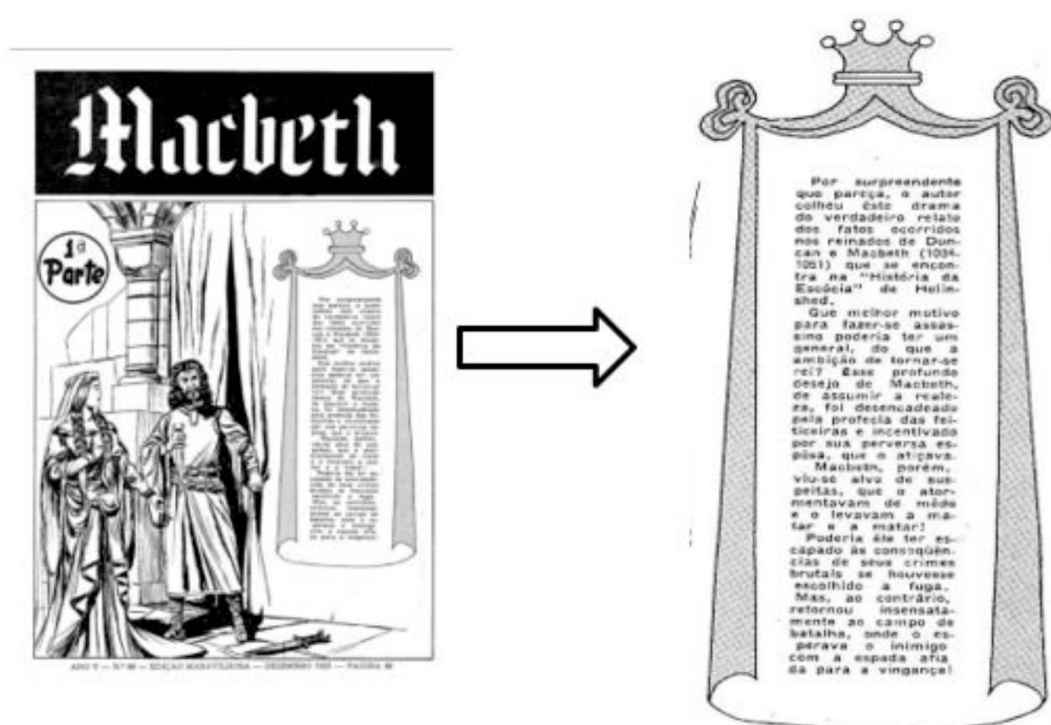
FIGURA 40 – LOGO DAS TRÊS PEÇAS



FONTE: EDIÇÃO MARAVILHOSA ESPECIAL. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, nº 60, dez. 1952.

Um detalhe que vale mencionar são as informações adicionais que são fornecidas a respeito da tragédia de *Macbeth*. Na primeira página dessa história, exhibe-se um pergaminho (Figura 41) que revela que, “por surpreendente que pareça, o autor colheu este drama do verdadeiro relato dos fatos ocorridos nos reinados de Duncan e Macbeth (1034-1051) que se encontram na “História da Escócia” de Holinshed” (EDIÇÃO MARAVILHOSA, 1952, p. 66). Esse informe ressalta o cuidado em se mostrar que há um fato histórico por trás do texto literário, que o leitor está tendo contato não apenas com a literatura, mas com a história.

FIGURA 41 – EDIÇÃO MARAVILHOSA Nº 60, PÁGINA 66 E DETALHE DO PERGAMINHO



FONTE: EDIÇÃO MARAVILHOSA ESPECIAL. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, nº 60, dez. 1952.

Ao final da revista, reproduz-se textualmente, em três páginas, a segunda cena do segundo ato da tragédia shakespeariana, *Romeu e Julieta* – a consagrada cena do balcão, em que os enamorados trocam juras de amor. Logo após, apresenta-se uma reflexão sobre os temas de *Macbeth* (a saber: o sono, o sangue e o crime), tragédia da noite profunda, e, principalmente, sobre *Romeu e Julieta*, salientando que esta é a tragédia “da antemanhã, dos primeiros “rubores de luz”, dêsse instante indeciso e sutil em que já não é noite e ainda não é dia” (EDIÇÃO MARAVILHOSA, 1952, p. 98). A nota, sem nenhuma assinatura, termina com a seguinte frase: “quem

já apreciou a indizível beleza dessa hora de mistério e de poesia e souber compreender tôda a significação que ela assume em *Romeu e Julieta*, terá lido o melhor comentário sôbre a peça”.

Percebe-se um esboço ou o início de uma interpretação, de um caminho para a leitura dessa obra, além de uma apreciação e uma admiração pela obra shakespeariana.

Em seguida, há outro paratexto: uma seção intitulada “Conversa do Diretor”⁸⁸, em que Adolfo Aizen relata que, no dia 31 de outubro daquele ano (1952), houve uma tragédia e o depósito da editora foi tomado por um incêndio. Ele descreve os prejuízos e comunica, por exemplo, que a segunda edição de *O Guarani* “não mais aparecerá. Porque não somente (sic) se queimaram os sessenta mil exemplares da 2ª edição, como também os fotolitos e os desenhos, com os quais ainda poderíamos publicar uma 3ª edição [...] Esta é a triste notícia que damos aos nossos leitores”. Ao final, uma ilustração da editora em chamas e, possivelmente, o próprio Aizen (retratado como um boneco de palito, com gravata borboleta e óculos) com as mãos levantadas, direcionado para o edifício, lamentando o ocorrido. São pertinentes as informações referentes a editoras localizadas acima deste texto: “EDIÇÃO MARAVILHOSA (Revista Mensal). Publicada pela Editôra Brasil-América Limitada, *Especializada em Revistas para Rapazes, Moças e Crianças*. Direção de Adolfo Aizen. Escritórios, Redação e Oficinas em Edifício Próprio”. Informa-se, com maior clareza neste segmento, o público-alvo da revista: crianças e jovens.

Em relação aos quadrinhos norte-americanos, Michael P. Jensen (2011, p. 390) ressalta que:

a escritora Dana E. Dutch parafraseou a linguagem de Shakespeare, tornando-a acessível a crianças. O diálogo em *Macbeth* (agosto de 1950) flui como uma história em quadrinhos, mesmo com a arte rígida de Kiefer. Dutch consegue incluir todos os pontos principais da trama porque *Macbeth* é uma peça curta, e ele faz muito com poucas palavras. Apesar de todos os números de *Famous Authors* parafrasearem o diálogo, Dutch experimentou ao usar mais da linguagem de Shakespeare em cada título. *Hamlet* (outubro de 1950) usa várias palavras e frases originais. *Romeu e Julieta* (janeiro de 1951) faz isso ainda mais, com a paráfrase por vezes seguindo a sintaxe de Shakespeare. Como ambas as

⁸⁸ Segundo o *blog Museu dos Gibis*, aponta que a seção “Conversa do Diretor” era um canal de comunicação entre Aizen e seus leitores. Como consta no *blog*: “a conversa com o diretor que abria todas as revistas era um capítulo à parte. Desde a primeira edição, até a última, temos um panorama da história da Ebal e da revista. Ali o Diretor (Adolfo Aizen), tecia comentários a respeito dos investimentos em romances nacionais, preço do papel, o sucesso das revistas da editora. Parecia um blog do seu tempo!”. Disponível em: <<https://bit.ly/2Ky26Y1>>. Acesso: 26 jan. 2017.

peças são mais longas do que *Macbeth*, algumas das subtramas e ações são cortadas, mas a crescente verbosidade diminui o ritmo.

Na opinião desse autor, essas quadrinizações são mais diretamente ligadas a Shakespeare em termos de linguagem, porém são mais difíceis de ler por conta do uso formal da linguagem e da arte.

Por outro lado, William B. Jones Junior reclama justamente que a editora rival das *Classics Illustrated*, a Seabord Publishers, sacrificava em seus quadrinhos a integridade textual para oferecer acessibilidade ao leitor. Segundo o autor,

Como a Seabord Publishers orgulhosamente anunciou, “Não é mais necessário percorrer centenas de páginas de texto para apreciar essas grandes histórias... Quando você ler FAMOUS AUTHORS ILLUSTRATED você também vai conhecer os grandes personagens da literatura. Você também pode citar as famosas falas e impressionar seus amigos”. O único problema é que algumas das “famosas falas” eram inexatas: “Oh, that this too, too solid flesh of mine would melt and release my soul from body”, Hamlet lamenta no pastiche de Dana E. Dutch, na FA nº 8 (outubro de 1950). Quando a *Classics Illustrated* colocou as mãos em *Hamlet* em setembro de 1951, o adaptador Sam Willinsky permitiu que o príncipe usasse as palavras que Shakespeare lhe dera [O that this too too solid flesh would melt, thaw, and resolve itself into a dew!] (JONES JUNIOR, 2011, p. 91).

Já Margaret Roper (2011), ao mencionar os desenhos presentes nessas adaptações shakespearianas, salienta que eles reforçavam as partes que envolviam a ação nos enredos das peças, como as cenas com batalhas, porém não inseriam imagens com sangue, violência ou sexo explícito. A autora utiliza como exemplo a quadrinização de *Macbeth*, que não inclui imagens do assassinato de Duncan – ainda que ele também não seja realizado na frente da plateia na peça de Shakespeare – não mostra o sangue presente nas adagas usadas por Macbeth durante o regicídio e revela o assassinato de Lady Macduff e de seu filho – que, na peça shakespeariana, acontece diante dos olhos dos espectadores, portanto, no palco – apenas textualmente. Além disso, quando há uma cena com a presença de um cadáver, não são mostradas as feridas ou o sangue.

Diante desses dados, Roper (2011, p. 54-55) conclui que:

Ao omitir a violência explícita, ou os resultados dessa violência, Gilberton queria garantir que os seus quadrinhos de Shakespeare eram apropriados para jovens leitores e não seriam considerados ofensivos por pais e professores. Tal censura enquadrava ainda mais os quadrinhos de Shakespeare como literatura para crianças e é através desse paradigma que a crítica dessas edições foi concebida.

Em português não se identifica o tradutor (ou os tradutores), mas é possível notar um cuidado com a linguagem – com o predomínio da norma culta nos diálogos

inseridos nos balões de fala e nas legendas – e uma tentativa de aproximá-la do leitor. Por outro lado, observa-se uma ênfase no texto (perceptível através das manchas gráficas nas páginas) e a presença de muitas legendas (que aparecem na forma de pergaminhos), o que reforça o peso do texto literário na adaptação para os quadrinhos.

Para a quadrinização literária de *Macbeth* em português, algumas alterações tiveram que ser feitas em relação ao original. Houve, por exemplo, reajuste na escala dos desenhos, que foram reduzidos para se adequar ao tamanho das páginas. Como consequência, alguns detalhes são suprimidos. Mais do que isso, foram realizadas pequenas modificações nos desenhos, sobretudo nos cenários:

- onde, no original no céu, observavam-se nuances de tons ou mesmo nuvens de poeira, optou-se por limpá-lo;
- morros e montanhas foram redesenhados como planícies;
- para dar a ideia de profundidade inseriram-se hachuras em algumas partes.

Em determinados momentos, as lentes de aumento foram deslocadas para outros quadrinhos, como ocorre nas páginas 67 e 73, por exemplo, podendo ser visto na Figura 42.

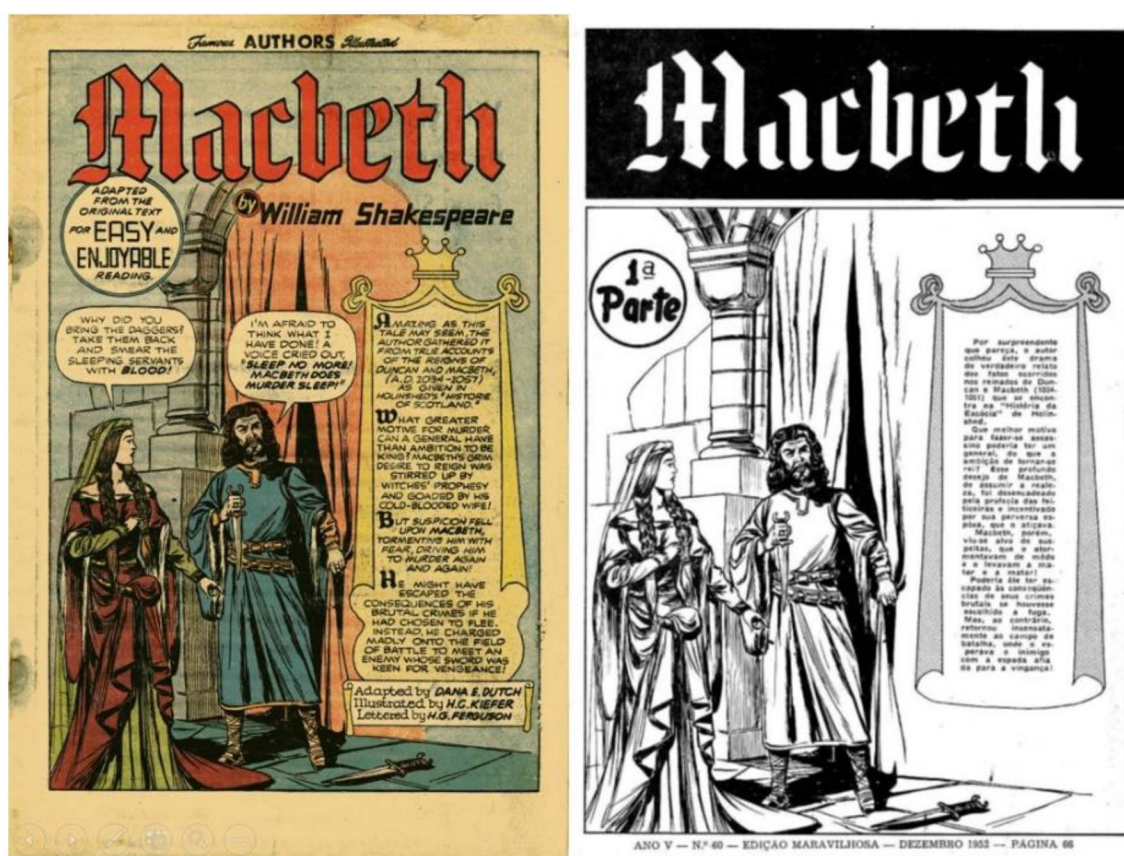
FIGURA 42: EDIÇÃO MARAVILHOSA Nº 60, PÁGINAS 67 E 73 E FAMOUS AUTHORS ILLUSTRATED PÁGINAS 2 E 8



FONTES: <<https://bit.ly/2zawylC>>. Acesso: 29 jan. 2017 e EDIÇÃO MARAVILHOSA ESPECIAL. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, nº 60, dez. 1952.

Também houve mudança no formato dos balões de fala e nas legendas e troca de fonte⁸⁹. Os títulos que apareciam no início de cada parte (Parte 2: Vida longa ao rei! Vida longa a Macbeth!; Parte 3: As profecias reveladas) desapareceram. A indicação, na página 66, de que o texto foi “adaptado do texto original para uma leitura fácil e agradável” (que também consta na capa da *Famous Authors Illustrated*), bem como as falas de Macbeth e de sua esposa e a menção aos adaptadores foram eliminadas (Figura 43).

FIGURA 43 – EDIÇÃO MARAVILHOSA Nº 60, PÁGINA 66 E FAMOUS AUTHORS ILLUSTRATED PÁGINA 1



FONTES: <<https://bit.ly/2KwnFrU>>. Acesso: 29 jan. 2017 e EDIÇÃO MARAVILHOSA ESPECIAL. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, nº 60, dez. 1952.

Na adaptação brasileira, mantiveram-se os elementos gráficos que valorizam o texto literário, que reiteram a importância histórica dessas obras e a relação com o teatro: a grande quantidade de legendas com informações redundantes dá mais

⁸⁹ Convém relembrar que a EBAL usava composição tipográfica mecânica em todas as suas revistas, o que implicava a alteração da fonte não apenas nesse, mas em todos os casos.

ênfase à figura do narrador; os longos diálogos dos balões de fala se sobrepõem à ação dos desenhos. Como alguns detalhes dos desenhos foram omitidos ou simplificados, algumas expressões faciais e corporais perdem potência em comunicar os sentimentos dos personagens.

Como podemos observar através dos paratextos da *Edição Maravilhosa* nº 60 com a quadrinização das peças shakespearianas, Aizen utilizou o texto literário para enaltecer os quadrinhos. Estes são apresentados como resultado de pesquisas acadêmicas, de um esforço de trabalho de grandes especialistas, adaptadores e tradutores, evocando a importância da poderosa influência norte-americana em nossa educação e em nosso mercado nos anos 1950.

4.1.1 Salve Macbeth! Análise da Cena da Profecia das Bruxas (Ato 1, Cena 3)

Este subcapítulo pretende analisar uma cena da peça shakespeariana *Macbeth*, a saber: a terceira cena do primeiro ato. Ela será retomada mais adiante nas adaptações em quadrinhos das editoras EBAL, Vecchi, Ática, Companhia Editora Nacional, Larousse, Nemo, Grafset e DCL, com o objetivo de perceber como os diferentes períodos históricos e propostas editoriais se materializam graficamente, atribuindo novos significados à obra de Shakespeare.

O trecho escolhido para a análise inicia-se em um descampado próximo a Forres (capital escocesa à época, situada ao leste de Inverness), logo após a primeira aparição das bruxas e o relato do soldado ferido ao rei (que nos oferece a imagem da nobreza de Macbeth), e se subdivide em três momentos. No primeiro, há uma manifestação de bruxaria; no segundo, ocorre o encontro entre esses seres místicos/sublimes, Macbeth e Banquo; e, no terceiro, a segunda profecia é cumprida.

Esta cena remete ao início daquela que se costuma chamar de “a peça escocesa”: estamos no mundo⁹⁰ sobrenatural que aparece na primeira cena do primeiro ato. Em meio a trovoadas as bruxas se reúnem e começam a conversar entre si. Falam de matanças de animais, de maldições e de vingança. Oferecem ao público uma amostra do seu poder: são capazes de controlar as forças da natureza (alterar o

⁹⁰ Como destaca Frank Kermode, “a peça tem lugar em um mundo de dúvida e decisão, que tem muito de um pesadelo” (KERMODE, 2006, p. 290).

caminho dos ventos, por exemplo) e de se metamorfosear em animais (como ratos), além de interferir na vida das pessoas. Como afirma Thomas Alfred Spalding (2011),

É impossível ler “Macbeth” sem notar a proeminência dada à crença de que as bruxas tinham o poder de criar tempestades e outros distúrbios atmosféricos, e que elas se deleitavam ao fazê-lo. As irmãs optam por se encontrar nos trovões, raios ou chuva. Para elas, “bom é mau e mau é bom”, enquanto elas “voam pelo nevoeiro e ar imundos”. Toda a parte inicial da terceira cena do primeiro ato é uma explosão de tempestade com a sua esperada devastação. Elas podem soltar e unir ventos, fazer com que os navios sejam jogados ao mar pela tempestade e mutilar corpos naufragados. Elas se descrevem como “pôsteres do mar e da terra”; a charneca em que se encontram é destruída e elas desaparecem “como respiração no vento”.

Não se pode esquecer da fala de Macbeth, quando ele invoca as estranhas irmãs para responder às suas perguntas, na primeira cena do quarto ato:

Eu as conjuro por aquilo que professam,
Seja lá como tenham conhecimento, respondam-me!
Ainda que desamarrem os ventos, deixando-os lutar
Contra as igrejas, ainda que as ondas espumantes
Confundam e engulam todos os navios,
Ainda que o trigo maduro quebre-se e as árvores sejam derrubadas,
Ainda que castelos desabem nas cabeças de seus ocupantes,
Ainda que palácios e pirâmides virem
De ponta-cabeça, ainda que o tesouro
Do germe natural confunda-se todo
Mesmo até que a destruição se enjoe: respondam-me
Àquilo que lhes pergunto! (SHAKESPEARE, 2006, p. 76-77, grifos nossos).

Ainda, é válido lembrar que Shakespeare escreveu *Macbeth* em uma época em que havia muito interesse pela feitiçaria. Como explica Carol Atherton (2017), as bruxas eram acusadas de causarem doenças, mortes e desastres, eram responsabilizadas pelo adoecimento dos animais, pela colheita malsucedida. Conforme Atherton (2017), as pessoas que eram condenadas sofriam torturas, tinham os seus julgamentos relatados “com terríveis detalhes em panfletos que circulavam às centenas. Muitas vezes, as acusadas de feitiçaria viviam nas bordas da sociedade: eram velhas, pobres e desprotegidas, consequentemente, fáceis de culpar”. Dessa forma, a autora destaca que o retrato que Shakespeare faz das bruxas na terceira cena do primeiro ato dialoga diretamente com muitas das crenças dos membros de

sua plateia, incluindo o rei Jaime VI da Escócia⁹¹, que acreditava que bruxas haviam tentado matá-lo enquanto ele estava no mar⁹².

Voltando à peça, as falas das estranhas irmãs na terceira cena do primeiro ato são prenúncios do que está para acontecer com o protagonista: “Não dormirá de dia, nem ao sereno/ Sem poder pregar os olhos, fatigado,/ Ele viverá sempre amaldiçoado” (SHAKESPEARE, 2006, p. 13). Nesses versos uma das bruxas amaldiçoa um marinheiro cuja esposa a havia destratado. É possível comparar a posição ocupada pelo marinheiro, que estava lá enquanto capitão do navio, e a que Macbeth irá ocupar em breve enquanto “capitão” (rei) daquela terra. O paralelo não termina aí: tal como o marinheiro, Macbeth também será arrebatado com infortúnios trazidos pelas bruxas e será privado do sono (após o regicídio de Duncan). Neste momento, Shakespeare emprega a metáfora da tempestade no mar, que é tradicionalmente⁹³ utilizada para se referir à confusão e à imprevisibilidade dos acontecimentos.

⁹¹ Em 1597 o rei publicou um compêndio sobre feitiçaria, intitulado *Daemonologie*. Para mais informações a respeito dessa obra, consultar: <<https://www.bl.uk/collection-items/king-james-vi-and-is-demonology-1597>>. Acesso: 15 fev. 2018.

⁹² Segundo Gwilym Jones (2015), “a presença de bruxas e tempestades em *Macbeth* pode muito bem refletir uma ressonância muito particular para James. Em 1589 Anne da Dinamarca devia embarcar na Escócia para se casar com o rei. Esse plano teve que ser abandonado quando uma tempestade caiu. James, no outono daquele ano, partiu na direção oposta para completar o casamento e ficou na corte dinamarquesa durante todo o inverno. Quando os recém-casados navegaram para a Escócia na primavera, seus navios foram alvos de tempestades – um navio se perdeu – e caças a bruxas dos dois lados do Mar do Norte começaram. Como escreveu Stephen Greenblatt, ‘Uma das acusadas, Agnes Thompson, confessou ao rei e ao seu conselho que naquele Halloween de 1590 cerca de 200 bruxas haviam navegado para [North Berwick] em peneiras’. Parece provável que Shakespeare tenha ouvido falar desse incidente, ou lido sobre isso no panfleto *Notícias da Escócia* (1591), pois, quando as bruxas estão planejando sua tempestade marítima no Tigre, uma diz ‘na peneira navegarei para levar isso a cabo’”.

⁹³ Em sua dissertação, intitulada *A metáfora da tempestade marítima em A ostra e o vento*, Fernando Góes afirma que: “a metáfora da tempestade é, inclusive, uma das imagens marítimas mais revisitadas na literatura: “Haverá tema mais banal que o da cólera do oceano? Um mar calmo é acometido por uma súbita ira [...] Recebe todas as metáforas da fúria, todos os símbolos animais do furor e da raiva [...] As metáforas do mar feliz e bondoso serão pois muito menos numerosas que as do mar cruel” (BACHELARD, 1989, p. 178, grifo do autor). Essa metáfora é também muito sentida na pintura. Pintores como Peter Monamy e Winslow Homer, conhecidos, aliás, pelo apreço à temática marítima, exploraram bastante as imagens formadas pela ação violenta do vento sobre as águas do mar”. (GÓES, 2011, pp. 1-32). Vale lembrar que Shakespeare é autor de *A tempestade* e já utilizou o mar e os naufrágios como motivos de muitas de suas peças, além dessa: em *Titus Andronicus* (“I stand as one upon a rock / Environ'd with a wilderness of sea”), *Pércles* (um *Pércles* naufragado suplica: “Yet cease your ire, you angry stars of heaven! Wind, rain, and thunder, remember earthly man is but a substance that must yield to you”), *Noite de reis*.

Ao longo de toda a peça, as falas⁹⁴ das bruxas são repetitivas, enigmáticas, rimadas e contêm inúmeras aliterações, sobretudo, quando anunciam encantamentos. Suas falas são, por vezes, equívocas, formadas por paradoxos, evidenciando que há uma inversão de valores e que as fronteiras entre o bem e o mal estão esfaceladas. Exemplos do trabalho com a linguagem nos versos recitados pelas estranhas irmãs podem ser encontrados em: “A mulher de um marinheiro tinha castanhas no colo/ E mastigava, e mastigava, e mastigava. ‘Dê-me!’, disse eu./ ‘Sai, bruxa!’, gritou a parruda empanturrada” e “As sinistras irmãs, de mãos dadas,/ Sobre a terra e o mar, aladas,/ Lá vamos nós rodopiando,/ Três pra ti e três pra mim/ E mais três dão nove⁹⁵, enfim/ Silêncio! O encantamento está terminado” (SHAKESPEARE, 2006, p. 13-14).

Em seguida, ouve-se o rufar de tambores e as bruxas se preparam para o encontro com Macbeth e com Banquo. Em sua primeira fala – “Nunca vi um dia assim tão feio e tão belo” (SHAKESPEARE, 2006, p. 15) –, Macbeth ecoa a fala das bruxas na cena 1 – “O bem é o mal, o mal é o bem” (SHAKESPEARE, 2006, p. 9)⁹⁶. O protagonista se refere não apenas às péssimas condições meteorológicas, como também à vitória na batalha. Já Banquo descreve a aparência das bruxas, “estranhas no trajar”, “não parecem habitantes da Terra” e com barba. Ele se refere a elas como se fossem visões ou aparições, de tão inusitadas/exóticas. Nota-se uma das muitas direções teatrais de Shakespeare⁹⁷ na fala de Banquo: “Parecem me entender,/ Pois

⁹⁴ Sobre a linguagem da peça, Vivien Kogut Lessa de Sá comenta que ela: “tramita no fio entre racional e irracional, claro e obscuro, legítimo e usurpado, abstrato (nomeando) e concreto (se materializando, como sangue, por exemplo). (...) A atmosfera de violência que permeia Macbeth é intensificada pelo cenário de iminência e contágio desenhado na linguagem. A desordem que gradual e intensamente se instala no reino escocês não aterroriza tanto senão pelo fato de ter sua origem primeiro nas palavras, na forma de previsões, encantamentos e invocações” (SÁ, 2004, pp.190-191).

⁹⁵ Segundo Rafael Raffaelli (tradutor de *Macbeth*), “a ação é repetida três vezes para cada bruxa. A Hécate – deusa tripartite da magia e patrona das bruxas – era consagrado o número três e seu poder se revelava nas encruzilhadas; deusa ambivalente, ligada à nutrição e também ao mundo das sombras” (SHAKESPEARE, 2006, p.15).

⁹⁶ No original *Macbeth* enuncia: “So foul and fair a day I have not seen” que remete ao “Fair is foul, and foul is fair” da primeira cena. Como explica Raffaelli, essas expressões estão “em consonância com o provérbio: “Fair without but fool within”. O oxímoro ‘fair-foul’ comporta várias possíveis antinomias em português: ‘bem-mal’, ‘bom-mau’, ‘belo-feio’, ‘verdadeiro-falso’, ‘justo-injusto’, etc., sempre relacionadas à oposição ‘fora-dentro’. Em português teríamos, por exemplo: “Por fora bela viola, por dentro pão bolorento” ou “Quem vê cara, não vê coração”. A repetição desses termos polissêmicos em várias passagens subsequentes demonstra que esse é o mote da peça” (SHAKESPEARE, 2006, p. 9).

⁹⁷ Se, por um lado, Shakespeare não coloca muitas rubricas em suas peças, deixando o caminho livre para atores e diretores, por outro, há muitas pistas nas próprias falas das personagens, seja através da percepção de um olhar espantado (como, por exemplo, nas falas de Banquo dirigidas a Macbeth, quando este se espanta com a fala das bruxas ou com a visão do fantasma).

juntas, a um só tempo, levam os dedos/ Aos lábios descarnados” (SHAKESPEARE, 2006, p. 15). Neste instante, as bruxas, com um gesto sincronizado, pedem silêncio a Banquo.

São proferidas as três famosas profecias da peça: a de que Macbeth é *thane* de Glamis, será *thane* de Cawdor e também rei. Aqui não há espaço para a ambiguidade. Banquo nota a reação do amigo e comenta: “Meu bom senhor, por que se sobressaltar e temer/ Coisas que soam tão bem?” (SHAKESPEARE, 2006, p. 15). Além disso, o general se pergunta se ele e Macbeth não estão ficando loucos⁹⁸ ou tendo visões e exige que elas também se dirijam a ele. Utiliza a metáfora das “sementes do tempo” para se referir às previsões que elas fazem. As bruxas o saúdam e afirmam, de forma enigmática e ambígua, que ele é menos e mais que Macbeth, que não é tão feliz, mas é mais feliz e que não será rei, mas pai de reis. O futuro de Banquo parece mais imprevisível e misterioso. É interessante observar as reações psicológicas dos dois diante das presciências: enquanto Macbeth exterioriza suas dúvidas e demonstra certa ansiedade (“Esperem suas tagarelas imperfeitas. Contem-me mais [...] digam donde/ Tiraram esse estranho descortino, ou por que/ Neste campo devastado interromperam nossa jornada/ Com essas proféticas saudações? Digam, eu ordeno!” SHAKESPEARE, 2006, p. 16), Banquo duvida, desconfia, fica com um pé atrás.

Como destaca Felipe Fanuel Xavier Rodrigues (2009, p. 112), em seu artigo sobre a saudação profética a Macbeth, “apesar da importância e das implicações que a fala dessas feiticeiras possui, elas não são capazes de desencadear nenhuma ação por parte dos seres humanos”. Sendo assim, Rodrigues observa que as bruxas podem ser entendidas como manifestações do mal no mundo: “seu papel é atormentar as pessoas e desafiá-las a olhar para suas próprias vidas, apelando para seu próprio desejo de controlar o futuro [...] elas apelam para aquilo que Macbeth parece já querer acreditar” (RODRIGUES, 2009, p. 112). Em nenhum momento elas o forçam a crer em suas palavras ou o ordenam a concretizar a profecia: “É por meio de seu próprio ímpeto, com a ajuda inicial de sua mulher, que ele realiza a série de homicídios que julga necessários para alcançar o que pelas bruxas fora pressagiado” (RODRIGUES,

⁹⁸ De acordo com Rafael Rafaelli, “Pela tradição, as bruxas usavam raízes venenosas para provocar a loucura nos homens, entre elas o meimendo negro (*henbane*) ou a cicuta (*hemlock*). A cicuta aparece como um dos ingredientes da poção das Bruxas no Ato IV, Cena I” (SHAKESPEARE, 2006, p. 16).

2009, p. 112). A prova disso é que Macbeth se responsabiliza por suas atitudes, ou, nas palavras de Kenneth Muir (2001, p. liv), “Macbeth nunca pensa em culpar as bruxas por tentá-lo a matar Duncan, apesar de mais tarde ele culpar as ‘falsas bruxas’ que o enganaram com uma falsa sensação de segurança⁹⁹”.

Em “O oráculo dobrado em *Macbeth*: presente/futuro, história/sobrenatural”, João Cícero propõe outro olhar para essa mesma questão. Ao comparar o destino de Macbeth com o de Édipo, o autor pontua que:

o que ocorre com Macbeth, inversamente, deve ser percebido como da ordem do voluntário. Tal personagem enfrenta sua tragicidade através do seu livre-arbítrio. Ele pretende controlar o seu destino, manipulando os acontecimentos. Alucina-se diante do próprio horizonte de possibilidades que lhe anunciam um plausível poder futuro. Enxerga até mesmo a desrazão e o desvario. Busca entender o paradoxo lançado pelo sobrenatural. E sendo intérprete dessas vozes oraculares, busca controlar o seu próprio destino. Entretanto, perde-se em seu desejo (CÍCERO, 2015, p. 120).

Para finalizar esse tópico, Cícero destaca que, ao contrário de Édipo, Macbeth “assistiu ao seu crime. Em nenhum momento, Macbeth acreditou ser inocente. Assim sendo, sua tragédia é absolutamente consciente” (CÍCERO, 2015, p. 121). A peça, em certo sentido, é marcada pela ânsia de Macbeth diante do que lhe foi proferido, do destino que lhe é lançado, e “este destino se sustenta como um paradoxo propagado pela sentença das bruxas: ‘Bom é mau e mau é bom’” (CÍCERO, 2015, p. 126).

Logo após o desaparecimento das *weird sisters*, surgem Ross e Angus com notícias do rei: “Fomos enviados/ Pelo nosso mestre, o rei, para agradecer-te [...] E pelo penhor da maior honra,/ Ele me ordenou, de sua parte, chamá-lo de Chefe de Cawdor:/ Com esse título te saúdo, valoroso chefe,/ Pois ele é teu” (SHAKESPEARE, 2006, p. 18). Ao se dar conta de que uma das profecias havia se concretizado, Banquo se pergunta: “pode o diabo falar a verdade?” e Macbeth fica atônito: “Por que me vestem/ Com roupas emprestadas?”, dando início à sequência de metáforas sobre as vestimentas que não lhe servem¹⁰⁰. O tema da traição é apresentado assim que Angus

⁹⁹ “Macbeth never thinks of blaming the Weird Sisters for tempting him to the murder of Duncan, though he later blames the ‘juggling fiends’ who have lulled him into a false sense of security”.

¹⁰⁰ Vale lembrar que, mais para frente, Banquo menciona que “as novas honras lhe caem/ Como estranhos trajes que só se moldam/ Com o uso” (SHAKESPEARE, 2006, pp. 18-19); Macduff (ato 2, cena 4) comenta que “ao menos nossos velhos trajes não nos caíam melhor que os novos” (SHAKESPEARE, 2006, p. 47); Caithness (ato 5, cena 2) salienta que Macbeth “não pode afivelar sua causa desregrada/ Com o cinto da ordem” (SHAKESPEARE, 2006, p. 103) ao que Angus responde: Macbeth “agora sente seu título/ Pender frouxo nele, como um manto de um gigante/Sobre um larápio anão” (SHAKESPEARE, 2006, p. 103).

explica a situação do thane de Cawdor. Macbeth empolga-se com tal notícia e começa a vislumbrar o que o futuro lhe reserva. Todavia, Banquo o alerta que “com frequência, para perder-nos/ Os instrumentos das trevas nos dizem a verdade;/ Atraem-nos com mesquinhas inocentes, para trair-nos/ Depois, com as piores consequências” (SHAKESPEARE, 2006, p. 18).

A seguir, Macbeth, ainda cego diante da possibilidade de se tornar rei, inicia um aparte permeado de dúvidas, pensamentos obscuros e antíteses (é/não é; bom/mau), indicando a possibilidade do regicídio: “Meu pensamento, cujo assassinato já é nem uma fantasia, / Abala tanto o meu ser que a atividade/ É sufocada em conjecturas, e nada é,/ Nem mesmo o que não é” (SHAKESPEARE, 2006, p. 18). Por fim, conclui que “Se o acaso me fizer rei, há de coroar-me/ Sem que eu me mova” (SHAKESPEARE, 2006, p. 18). Banquo nota o transe em que se encontra o amigo e reflete sobre os trajes que não servem. Macbeth pede perdão aos cavaleiros por ter se distraído e indica que todos podem seguir ao encontro do rei. Também sinaliza a Banquo que irão conversar novamente sobre o assunto da profecia em outro momento.

A seguir, examinaremos mais detalhadamente como a adaptação da EBAL retrata a cena em que são proferidas as predições realizadas pelas *weird sisters*.

4.1.2 A Cena da Profecia das Bruxas na Adaptação da EBAL

Na adaptação de *Macbeth* por Dana E. Dutch e H. C. Kiefer, a cena a ser analisada inicia-se na página 67 e termina na 69. A primeira parte da terceira cena (a da “bruxaria”) foi parcialmente suprimida, possivelmente para acelerar o desenvolvimento da história. Assim, ela começa no penúltimo quadro da página com o anúncio de que os tambores estão rufando e que Macbeth logo estará presente. Em Shakespeare, essa fala é atribuída à terceira bruxa, que diz: “Um tambor, um tambor, está ouvindo?/ Macbeth vem vindo” (SHAKESPEARE, 2006, p. 13). Na história em quadrinhos, não fica claro a quem está sendo atribuída a fala (devido ao posicionamento do rabicho do balão) – se a um soldado presente na cena (no canto direito) ou às bruxas (que estariam presentes supostamente ao fundo).

No último quadro da página, Macbeth e Banquo aparecem em cena, centralizados e posicionados de frente para o leitor. Os dois estão uniformizados: o primeiro carrega seu escudo e o segundo empunha sua espada em uma mão e o

escudo na outra – estão retornando de uma batalha, ainda que as armas estejam incrivelmente limpas. Ao fundo, um exército marcha junto deles e, atrás, observa-se uma cadeia de montanhas, com uma floresta ao lado direito, dando a sensação de uma grande distância percorrida.

Enquanto Macbeth comenta “Nunca vi um dia tão belo e tão horrível!”, Banquo, com o olhar voltado para o lado oposto ao que se encontra o companheiro, percebe a presença das bruxas e indaga: “Quem são essas três sinistras figuras que ali vejo, de aspeto (sic) tão fantástico e chocante?” (EDIÇÃO MARAVILHOSA, 1952, p. 67).

A fala de Macbeth na peça de Shakespeare ecoa a das bruxas “o belo é feio e o feio é belo”, entretanto, no quadrinho esse contexto não foi recuperado. Ainda assim, é possível traçar paralelos entre essa fala e os pronunciamentos enigmáticos (e antitéticos) das irmãs feiticeiras, como são denominadas nesta HQ. Elas falam em “batalha perdida ou ganha”, apontam que Banquo terá uma fortuna “menor que a de Macbeth, e no entanto maior”. Macbeth, ao comentar sobre o dia, repete essa linguagem paradoxal e dá continuidade aos temas da duplicidade e da aparência x realidade (a ideia de que nem tudo é o que parece ser) que serão desenrolados no transcorrer da trama.

As estranhas irmãs nessa HQ são caracterizadas como feiticeiras bem estereotipadas, com direito a pele enrugada, nariz pontudo, verrugas, veste longa com capuz, braços finos e esqueléticos, unhas compridas, sobrancelhas grossas, cabelos compridos. Elas são acompanhadas de animais peçonhentos e de um caldeirão borbulhante cuja fumaça atinge o céu.

Ao virar a página, troca-se o ângulo de visão: Macbeth e Banquo estão de costas para o leitor e de frente para as bruxas, que estão de pé, envoltas em fumaça e atrás de um caldeirão fumegante (que havia aparecido anteriormente na história). Suas poses são bem teatrais, os braços estão elevados, como se elas estivessem conjurando um feitiço. Três balões de fala anunciam as profecias para Macbeth – dois deles estão no formato de nuvem e um se assemelha ao balão tradicional. No próximo quadro, Banquo pede que as feiticeiras prevejam seu futuro também. Ao seu lado, encontra-se Macbeth com uma expressão perturbada. A perplexidade é reforçada através do balão de pensamento com os seguintes questionamentos: “Eu, Lord Cawdor? E rei? Mas, como?” (EDIÇÃO MARAVILHOSA, 1952, p. 68). Há um dinamismo na cena, posto que as bruxas agora estão viradas para Banquo e Macbeth

que estão posicionados com seus rostos voltados para o leitor. As profecias de Banquo foram encurtadas: “Menor que Macbeth, e no entanto maior! Teus filhos serão reis... Embora nunca venhas a reinar!” (EDIÇÃO MARAVILHOSA, 1952, p. 68). É válido observar que o contorno desse balão ultrapassa os limites da vinheta. O destino incerto se insinua pela fumaça que provavelmente se origina do caldeirão e que cria uma separação física entre as estranhas irmãs e os cavalheiros.

Há uma vinheta no formato de um círculo que faz as vezes de uma lente de aumento, chamando a atenção para o desvanecimento das bruxas e para o suposto estado de perturbação em que os dois se encontram. Ao lado, já na próxima vinheta, insere-se uma legenda redundante e, portanto, desnecessária, que informa que “Macbeth acha-se realmente intrigado pelas estranhas profecias das bruxas”. Além disso, textualmente (através do balão de fala) Macbeth continua se indagando como é possível ele se tornar Lord Cawdor ou mesmo rei, ao que Banquo o informa que Ross e Angus estão vindo. Nesse quadro um pouco mais de cenário fica visível para o leitor: é possível vislumbrar as montanhas e a floresta ao fundo.

Logo abaixo, Ross se aproxima de Banquo e de Macbeth e lhes confidencia que Macbeth foi proclamado Lord Cawdor no lugar do traidor que possuía tal título e que havia sido condenado à morte. Ao lado, dá-se um zoom nos rostos de Macbeth e de Banquo para destacar a preocupação estampada em seus semblantes. O primeiro, de frente para o leitor, afirma que parte da profecia já se cumpriu e se pergunta “que será do resto?”. O segundo, mais cauteloso, está com o rosto virado para o companheiro e o alerta que “muitas vezes essas criaturas predizem pequenas verdades de mistura com outras coisas que depois nos decepcionam” (EDIÇÃO MARAVILHOSA, 1952, p. 68). A estranheza do fragmento deve-se muito provavelmente a um erro de tradução, visto que no quadrinho original estava: “such creatures often foretell at first a little truth which later leads us to deceive ourselves” – em tradução livre ficaria: “essas criaturas muitas vezes no começo predizem uma pequena verdade que mais tarde nos leva a enganar a nós mesmos”.

Por último, o primeiro quadro da página 69 apresenta dois balões na boca de Banquo: um de pensamento (revelando as preocupações em relação a Macbeth) e um de fala (chamando Macbeth). Ross e Banquo estão em segundo plano, ao lado esquerdo, enquanto Macbeth aparece em primeiro plano, à direita. O semblante dos três é muito parecido e, nesse momento, o que os diferencia um do outro é basicamente o capacete. Como foram cortadas muitas das digressões de Macbeth e,

por outro lado, Banquo aparece sempre contrastando o protagonista e comentando sua reação, a tendência é que o leitor tenha mais empatia por Banquo do que por Macbeth.

É importante destacar que na terceira cena do primeiro ato o enfoque está, sobretudo, nas feições dos personagens (há uma preocupação em mostrar os sentimentos) e nas palavras proclamadas. Percebe-se que o texto shakespeariano é muito valorizado.

No que diz respeito ao papel das bruxas e à questão do destino e do livre arbítrio, nesta HQ Macbeth parece ter mais liberdade em relação às suas decisões e ações. As reações de Banquo e de Macbeth diante das revelações das feiticeiras, por exemplo, mostram duas posições diferentes: uma de cautela e desconfiança e a outra de perplexidade seguida de uma ambição desenfreada.

As bruxas aparecem quatro vezes na história: no início, quando combinam de se encontrar novamente (p. 67); quando encontram Banquo e Macbeth e realizam as predições (p. 68); quando recebem a visita de Hécate (p. 81), que as repreende; e, por fim, quando reencontram Macbeth (p. 82 e 83). Ao final da HQ, Macbeth começa a se dar conta que foi enganado pelas palavras dúbias das feiticeiras, todavia não as culpa por suas próprias ações. Por exemplo, na página 91 ele comenta: “As feiticeiras disseram: nada temas até que a floresta de Birnam venha até Dunsinane... e eis que isso se torna verdade!”. Ainda assim, crê que está imune aos ataques dos inimigos por não existir ninguém não nascido de mulher. Eis que Macduff lhe revela ter sido arrancado do ventre da mãe, revelação que desestrutura Macbeth.

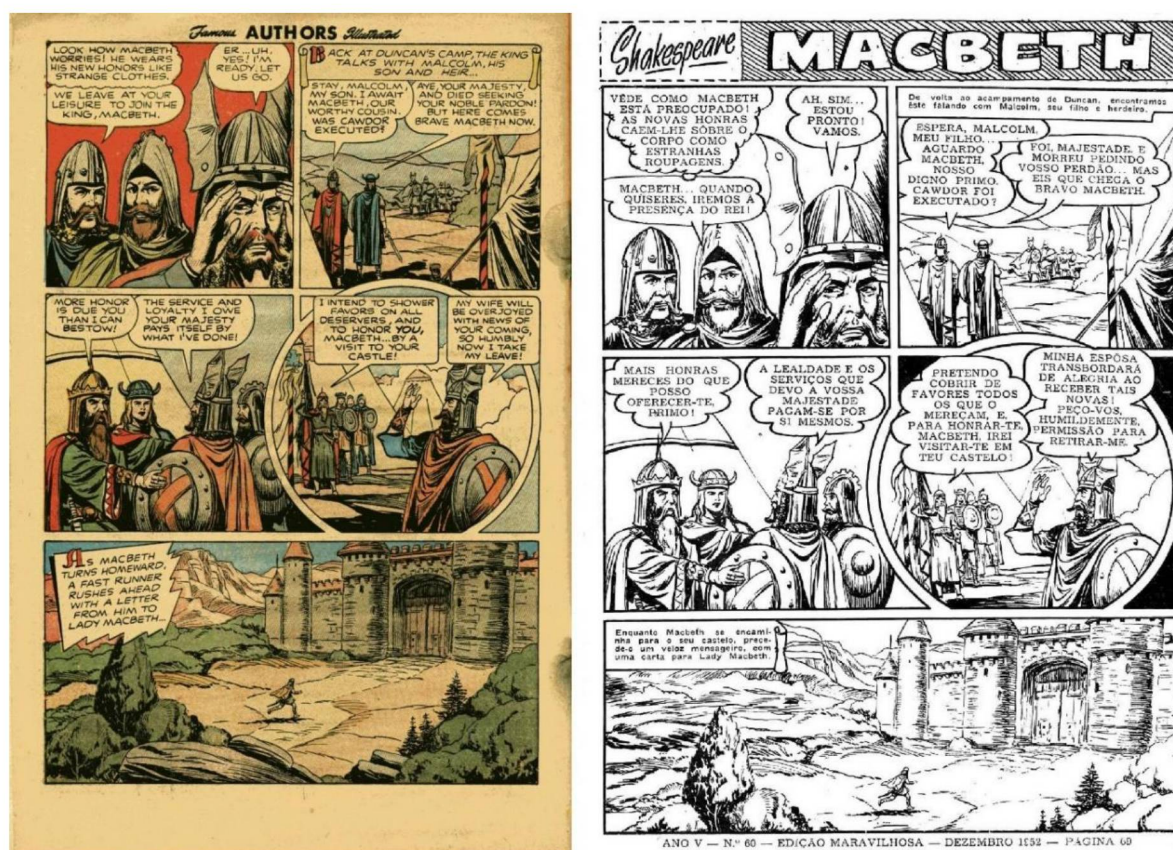
Lady Macbeth não precisa muito para convencer o esposo a continuar com o plano do regicídio; na página 71, quando ele lhe comunica ter mudado de ideia, Lady Macbeth apenas fala em covardia e o assegura de que a culpa recairá sobre os guardas do rei, para que Macbeth recobre a coragem. O protagonista hesita em determinados momentos, porém sua ambição fala mais alto.

A violência cíclica mencionada pelo crítico Jan Kott, em *Shakespeare nosso contemporâneo*, é mantida nesta quadrinização: o governo tirânico de Macbeth é derrubado e o de Malcolm lhe sucede. A distribuição de títulos nobiliárquicos – que foi feita por Duncan, e ocorre novamente com Malcolm – dá indícios de que o ciclo vai recomeçar.

Em relação à história em quadrinhos americana um elemento que chama a atenção é a ausência da cor nos quadrinhos brasileiros. Poderia ter havido um

investimento no impacto do preto e branco para as cenas, especialmente nas partes que possuem um cenário com paisagens. Entretanto, a padronização das hachuras acabou deixando o desenho como se estivesse no mesmo tom (Figura 44). O colorido, por sua vez, ajuda a simular melhor o realismo, a criar um dinamismo maior entre uma vinheta e outra. Esse aspecto torna a HQ bem menos atraente e, principalmente, mais confusa para o leitor.

FIGURA 44 – PÁGINA 6 DE *MACBETH* DA SEABORD PUBLISHERS E PÁGINA 69 DE *MACBETH* DA EDITORA EBAL



FONTE: EDIÇÃO MARAVILHOSA ESPECIAL. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, nº 60, dez. 1952.

Similarmente, houve alteração tanto no formato dos balões de fala (havendo uma padronização na HQ traduzida) como na fonte e no tamanho da fonte (que foi aumentada), interferindo na expressividade dos diálogos, como se pode ver na Figura 45. A legenda, que na versão em inglês tinha o formato de uma faixa ou pergaminho desenrolado dando um caráter mais épico ou histórico, reiterado pelo destaque da capitular em letra gótica vermelha, é simplificada e padronizada na versão brasileira.

FIGURA 45 – DETALHE DA PÁGINA 5 DE *MACBETH* DA SEABORD PUBLISHERS E DETALHE DA PÁGINA 68 DE *MACBETH* DA EDITORA EBAL



FONTE: EDIÇÃO MARAVILHOSA ESPECIAL. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, nº 60, dez. 1952.

Além disso, suprimiram-se os negritos das frases, que enfatizavam uma ou outra fala, como se observa na Figura 46:

FIGURA 46 – DETALHE DA PÁGINA 5 DE *MACBETH* DA SEABORD PUBLISHERS E DETALHE DA PÁGINA 68 DE *MACBETH* DA EDITORA EBAL



FONTE: EDIÇÃO MARAVILHOSA ESPECIAL. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, nº 60, dez. 1952.

Não se pode descartar a hipótese de esta ser uma questão técnica, uma vez que a EBAL utilizava composição tipográfica mecânica em suas HQs.

Apesar de serem voltadas a um público infanto-juvenil, as cenas de violência são bem expressivas (Figura 47), como as cenas de batalha, de decapitação de Macbeth, entre outras, apostando no efeito da aventura.

FIGURA 47 – VIOLÊNCIA EM *MACBETH*: CENAS DE BATALHA, DECAPITAÇÃO DO PROTAGONISTA E ASSASSINATO DE BANQUO



FONTE: EDIÇÃO MARAVILHOSA ESPECIAL. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, nº 60, dez. 1952.

Outra questão que não é suavizada é o fato de Lady Macbeth fazer abertamente um pacto com satã (na página 70) para que ela seja preenchida pela mais implacável crueldade e para que nenhuma compaixão a desvie de seu atroz desígnio.

Por fim, mas não menos importante, foi possível constatar que essa quadrinização de *Macbeth* manteve um vínculo forte com a encenação/performance teatral, não só pelas cortinas que emolduram a 2ª e a 3ª parte da peça (nas páginas 76 e 89 respectivamente) e estão presentes na última vinheta da história (na página 95), mas, também, pelo fato de haver um palco, uma plateia e uma personagem agradecendo os espectadores (nessa mesma página 95).

Além disso, enfatizam-se, nessa adaptação, os gestos, as expressões faciais e a postura corporal das personagens, como se elas estivessem representando diante de uma plateia. Aliás, é esse exagero performático que indica a movimentação dos atores na história, visto que as linhas cinéticas são praticamente inexistentes no quadrinho.

Embora a intenção fosse propor um clássico ilustrado, a linguagem dos quadrinhos prevalece e os paratextos trabalham com o convencimento de que estamos em contato com uma valiosa obra literária.

4.2 ANOS 1960 E 1980: *MACBETH* NAS REVISTAS CLÁSSICOS DO TERROR, SPEKTRO E MESTRES DO TERROR

Nesta seção, será abordada uma quadrinização literária de *Macbeth* que foi (re)publicada em 3 revistas diferentes entre os anos 1960 e 1980 e que apareceu, posteriormente, em um livro de autoria de Álvaro de Moya. A partir dos paratextos dos periódicos, iremos mostrar como a tragédia shakespeariana foi transformada em uma história de terror e direcionada a um público adulto. É necessário, ainda, compreender minimamente o contexto histórico e cultural das décadas mencionadas.

Como afirma Luciano Henrique Ferreira da Silva (2012, p. 143), em relação ao contexto editorial norte-americano,

a década de 50 é nitidamente o momento de introdução do gênero horror nos *comics*. É a época demarcada especificamente pelo investimento pesado da editora EC Comics em revistas que acabaram por instituir esta nova segmentação temática do mercado americano. A notoriedade das revistas da EC comics, se justifica pelo sentido de abertura de uma linha de extrema popularidade temática, explorando um gênero polêmico quanto aos aspectos de costumes e valores sociais, num momento de profundo conservadorismo político nos EUA.

Em um artigo intitulado “O terror brasileiro: um olhar sobre uma tradição popular nos quadrinhos”, o autor menciona que os primeiros gibis de terror no Brasil surgiram na mesma época, publicados por editoras como *Orbis*, *Vida Doméstica*, *Novo Mundo* e *La Selva*. Contudo, a origem desse gênero nos quadrinhos brasileiros é complexa:

A origem *pulp*¹⁰¹ das histórias de mistério policial e dos contos de influência gótica foi no Brasil, também a essência de formação deste gênero nos quadrinhos, onde *revistas de emoção* como *A Novela* (1936), traziam números especiais dedicados a histórias de fantasmas e contos

¹⁰¹ Como explica Nilda de Souza (2015), a “Pulp Fiction surge por volta dos anos 20 e 40 do século XX, em que há uma intensa produção e consumo de histórias de terror e de fantasia teve como público as massas populares. E há uma explicação para isso. Ela era produzida em revistas e livros populares, publicados em papel barato, de baixo custo. Daí vem o nome pulp, que significa “polpa” em inglês, em referência ao tipo de papel utilizado para produzir tais revistas. Além do baixo custo de produção, há ainda outros motivos para o consumo intenso. Um deles eram as capas, que continham ilustrações apelativas. Além disso, as histórias eram igualmente apelativas e chocantes, que visavam prender o leitor até a última página”.

sobrenaturais. A mescla desta tradição com a tradição de publicação de um gênero popularíssimo como o mistério policial publicado em *Detective* (1936) ou *Suplemento Policial em Revista* (1940), pode ter dado origem a *Garra Cinzenta* (1937), uma obra memorável dos quadrinhos, considerada a precursora dos quadrinhos de terror brasileiros (SILVA, 2013, p. 6).

Luciano Silva divide em quatro períodos a publicação de terror nos quadrinhos brasileiros. O primeiro situa-se entre o lançamento de *O Terror Negro* (1951) e a eclosão do regime militar e a concomitante “sanção da lei das publicações perniciosas aos jovens de 1965, que proibia a impressão e a circulação de revistas sobre crimes, violência e terror destinados à infância e adolescência” (SILVA, 2013, p. 11). Os demais períodos se situam:

- entre 1968 e 1974, momento em que houve uma fragmentação das publicações e circularam inúmeros títulos de curta duração, feitos por editores que haviam saído das linhas da La Selva e da Outubro, com predomínio de editoras como Taika e Edrel;
- entre 1975 e 1983, quando grandes editoras começaram a investir nos quadrinhos de terror, publicando material importado, por vezes intercalado com o nacional, em revistas como Kripta (RGE), Spekro (Vecchi) e Capitão Mistério (Bloch);
- entre 1983 e 1991, período marcado por um retraimento do mercado ocasionado pela crise econômica (alta inflação) e definido pelas últimas grandes séries de terror, como *Calafrio* e *Mestres de Terror* (D-Arte).

Alguns dos possíveis fatores que culminaram na extinção dessa tradição de publicação foram elencados pelo pesquisador:

a necessidade de redução significativa de publicações com a retração do mercado pela crise econômica a partir de 1982; a mescla cada vez maior de áreas temáticas em detrimento da segmentação adotada em décadas anteriores; a popularidade crescente entre o público de novos formatos e linguagens alternativas pela introdução do mangá; pulverização de público consumidor pela grande quantidade de formatos ofertados pela introdução dos modelos de informática na mídia e a conseqüente redução do consumo massificado nas bancas de jornal (SILVA, 2013, p. 14).

Segundo Rudolf Piper (1978), os números a seguir dão uma ideia do panorama: dos 1417 quadrinhos que foram publicados no Brasil até meados da década de 1970, 167 (12%) destes eram de terror.

Além dos dados referentes à produção e à ampliação do número de editoras que trabalhavam com este gênero, é necessário analisar o conteúdo das histórias destas publicações. Em sua tese de doutorado, Luciano Silva destaca que nestes gibis “vemos o choque frequente entre os aspectos da cultura urbana e as tradições típicas do interior, que são os indicadores de uma sociedade em pleno regime de modernização industrial e urbanização” (SILVA, 2012, p. 22). Nesse sentido, o pesquisador observa que houve uma adaptação cultural ou uma recontextualização do material importado dos Estados Unidos conforme a realidade local brasileira: “por mais que as temáticas, nomes e locais remetessem ao cenário exterior, começavam a aparecer problematizações facilmente identificáveis com o contexto social brasileiro” (SILVA, 2012, p. 185). Salientava-se o conflito e a contraposição entre o meio urbano e o rural no intuito de demonstrar o choque entre esses contextos culturais e representar as tensões das massas recém integradas aos centros industriais. Assim, os conflitos e as situações cotidianas aparecem como pano de fundo nas narrativas de horror. Um exemplo fornecido por Silva (2012) está na figura do Morto do Pântano (que vai aparecer na revista *Mestres do Terror*) que, habitando um mangue sombrio e afastado, espreita intrusos da cidade e os assassina com um machado. O estudioso aponta que essa personagem “assumia a posição de ‘algoz moral’ das pessoas que invadiam o mangue, geralmente bandidos procurados que vinham se ocultar no local ou cometer delitos” (SILVA, 2012, p. 188).

No que concerne às publicações de terror em quadrinhos no Brasil, Silva (2012, p. 83) também enfatiza que:

De modo geral, muitas destas revistas apresentavam uma boa qualidade técnica de apresentação, estrutura de produção e distribuição bem organizada, formatos de edição diversificados e periodicidade de publicação que variava de semanal, quinzenal ou mensal. O material literário publicado era em grande parte das vezes, constituído por contos de autores estrangeiros, majoritariamente oriundos das publicações americanas, porém mesclados à cada edição, com a inclusão de histórias de escritores nacionais [...] capas com belas ilustrações e com um teor visual informativo mais incisivo sobre vantagens de conteúdo e preço, podiam fazer a diferença no momento de escolha do leitor.

Por fim, a publicação de textos diversificados, como contos, curiosidades e histórias em quadrinhos, de acordo com o autor, mescla “a tradição compositiva da revista ilustrada com as variações temáticas típicas das *pulp-magazines*,

demonstrando a hibridação entre os editoriais, assim como as inclusões de novidades aos gostos do leitor brasileiro” (SILVA, 2012, p. 85).

É nesse contexto que se inserem as revistas que apresentaram a tragédia escocesa como uma história em quadrinhos de terror. Vale ressaltar que o contexto da época não se restringe ao terror, apenas destacamo-lo porque é relevante para o que será discutido a seguir. Havia, nessa época, os quadrinhos da própria EBAL, da Abril, da RGE (de Roberto Marinho, que depois foi rebatizado de Globo) e de O Cruzeiro (que publicou o Pererê, de Ziraldo). Todavia, de quadrinho nacional de banca, os de terror tiveram maior destaque.

4.2.1 Editora Continental (1960)

Em 1960 foi publicada, pela primeira vez, uma quadrinização de *Macbeth* realizada por Álvaro de Moya e Jayme Cortez na revista *Clássicos de Terror nº 2* com o título *Macbeth, o reinado de terror*. Todavia, nesta edição, o nome de Cortez não aparece, nem como arte-finalista. Com 34 páginas e em preto e branco¹⁰², a adaptação shakespeariana (com seis páginas) é a primeira entre outras cinco histórias de terror, as quais serão abordadas mais adiante.

A capa (Figura 48), assinada por Miguel Penteado, foi, na verdade, realizada por Jayme Cortez¹⁰³. Como se pode observar, na parte superior há uma faixa larga e vermelha com o título “Clássicos de Terror” centralizado. Enquanto as primeiras duas palavras apresentam uma fonte convencional negritada na cor branca, a terceira, “terror”, destaca-se pelo tamanho ampliado, pela cor amarela e pela tipografia diferenciada. Duas faixas estreitas em verde e amarelo posicionadas na diagonal da faixa vermelha indicam que a revista foi “escrita e desenhada totalmente no Brasil”,

¹⁰² Como ressalta Luciano H. F. da Silva (2012), as revistas brasileiras eram monocromáticas por uma questão de barateamento de custos e acesso limitado a gráficas que tinham condições de imprimir material totalmente colorido.

¹⁰³ Como explica Álvaro de Moya, “nós éramos muito amigos e trabalhávamos em equipe. Quando um não conseguia completar a cota de ilustração, o Cortez, que era muito rápido, fazia pelo outro”. Disponível em: <<https://quadrinhos51.wordpress.com/2012/03/24/jayme-cortez-ou-miguel-penteado/>>. Acesso em: 16/10/2017. Fabio Moraes também indica que “segundo me contou o próprio Miguel Penteado, na época da Outubro, ele e Jayme Cortez faziam uma brincadeirinha marota com os leitores. Como Penteado havia sido fortemente influenciado por Cortez na produção das ilustrações, tanto no uso do modelo vivo, como na finalização da pintura com tinta Kodak, em algumas ocasiões, Cortez pintava as capas e assinava como M. Penteado”. Disponível em: <<http://mpenteado.blogspot.com.br/2011/11/capa-de-jayme-cortez-ou-mpenteado.html>>. Acesso: 16 out. 2017.

numa clara tentativa de se diferenciar das demais revistas do mercado e de apelar para o patriotismo do leitor.

Como assinala Luciano Henrique Ferreira da Silva (2012), desde a sua fundação, em 1959, a Editora Continental (nascida da parceria entre Jayme Cortez e Miguel Penteado) tinha a pretensão de produzir quadrinhos feitos exclusivamente por artistas e escritores nacionais, oferecendo a esses trabalhadores¹⁰⁴ a oportunidade de expor “nacionalmente suas obras, com possibilidade de autoria reconhecida, assinando seus próprios trabalhos, saindo do tradicional anonimato” (SILVA, 2012, p. 177). Nessa perspectiva, o autor sugere que “a busca de uma identidade cultural para uma produção de histórias em quadrinhos “genuinamente nacionais”, de certa forma era uma busca pela própria identidade do quadrinista brasileiro” (SILVA, 2012, p. 180).

Na capa, logo abaixo do título, aparecem informações referentes ao número da revista, ao preço (Cr\$12,00) e a classificação indicativa (“revista para adultos”), o que revela muito sobre o público-alvo. O desenho, que ocupa dois terços da capa, centralizado, destaca o protagonista, Macbeth, em primeiro plano, ao lado esquerdo. Só se vê seu rosto, bastante expressivo. Em seu capacete metálico aparece um reflexo esverdeado de três monstros, representando as três bruxas e, ao seu lado, encontram-se o fantasma de Banquo e outras vítimas do tirano, remetendo ao segundo encontro do protagonista com as bruxas. Todos estão vestidos com uniformes de guerra. O cenário, não muito detalhado, revela ao fundo uma floresta (Birnam) com alguns tons de verde e os cajados das bruxas. No canto inferior direito, no escudo de Macbeth, surge o título da história principal, “Macbeth, o reinado de terror”, em três fontes diferentes, a palavra terror novamente realçada, desta vez com a cor vermelha e um contorno preto. Já no canto inferior esquerdo, observa-se a assinatura de M. Penteado na cor branca. Pela capa, nota-se a valorização da

¹⁰⁴ No que se refere às preocupações desses trabalhadores, Luciano da Silva afirma que “a falta de garantias no trabalho, a carteira não assinada, os baixos salários, as limitações para criação, a dificuldade de inserção no mercado, a concorrência desleal com o produto estrangeiro eram pesadelos frequentes na vida cotidiana dos colaboradores das editoras. Nos primeiros anos da década de 60, esta consciência surgida no movimento trabalhador, estava suficientemente constituída entre desenhistas e ilustradores de quadrinhos, que passavam a se articular efetivamente através de entidades classe existentes desde no início dos anos 50 como a *Associação dos Desenhistas do Estado de São Paulo (Adesp)*, a *Associação Brasileira dos Desenhistas (ABD)* no Rio de Janeiro, ou a *Cooperativa de Trabalho de Porto Alegre (CETPA)* [...] a partir de meados da década de 50, o sentimento de nacionalismo se alastrava por diversos setores sociais, especialmente no campo da produção cultural. A onda nacionalista [...] concentrava-se no imaginário de pretender ser uma nação homogênea, envolvida num projeto social de comunidade posto em execução sob forma de trabalho e desenvolvimento” (SILVA, 2012, p. 178).

temática sobrenatural, da fantasmagoria, da feitiçaria, do medo, do horror, da guerra, do destino. Ao leitor são prometidas surpresas, imprevistos, perigos, aventura e espanto.

FIGURA 48 – CAPA E CONTRACAPA DA REVISTA CLÁSSICOS DE TERROR Nº 2, DA EDITORA CONTINENTAL



FONTE: CLÁSSICOS DE TERROR. São Paulo: Continental, nº 2, 1960.

A contracapa (Figura 48), por sua vez, traz um anúncio de outro título da editora, “Seleções de Terror – Almanaque”. Nele, sublinha-se a quantidade de páginas da revista (100 – 66 páginas a mais do que a *Clássicos de Terror*), o preço do almanaque, o ineditismo das histórias, a aparição de célebres personagens, como Drácula, Frankenstein e, ainda, figuras monstruosas como o lobisomem. Inúmeros adjetivos aparecem para qualificar a publicação: “incrível, fantástico, extraordinário, sensacional, impressionante, aterrador”.

Além da propaganda presente na contracapa, divulga-se, na primeira página, um programa que seria exibido aos sábados às 23h15 no canal 7, da TV Record (em São Paulo), intitulado “Teatro de Terror: o programa proibido para quem tem nervos fracos!”. Logo abaixo do título do programa televisivo, revela-se o patrocínio da Parliament House Whisky – reserva selecionada. Na última página da HQ, aparecem

diversos títulos (como: *Lucíola*, *Iracema*, *A viuvinha*, *Nero*, *A boca do inferno*, *A dama das camélias*, *O livro dos fantasmas*, *Clarão na noite*, dentre outros) e o seguinte anúncio: “escolha, peça e receba em casa!”. Há um cupom para ser preenchido para o reembolso postal e as instruções de como realizar tal feito. A revista não fornece um sumário.

Outras histórias que aparecem nessa edição da *Clássicos de Terror* são: “O homem que morreu amanhã”, “Uma história macabra”, “A morte viaja de avião”, “Solar sinistro” e “Um vampiro é nosso rei!”. Nota-se que, apesar de elas terem sido totalmente escritas e desenhadas no Brasil (conforme indicava a faixa verde-amarela), o conteúdo da *Clássicos de Terror* inspirou-se fortemente na literatura gótica¹⁰⁵ e nos quadrinhos norte-americanos, seja através de personagens com nomes estrangeiros (como Martin, Bill, Carl, Willy, Bob, Joe), ambientes com castelos medievais (como o de 1560, ao sul da França, na história “Um vampiro é nosso rei!”), cidades e paisagens de outros países (como a Escócia de *Macbeth*), temáticas que foram exaustivamente retratadas no exterior (como um pacto com o demônio, uma casa mal assombrada, a morte personificada por uma bela mulher, a ambição que leva ao assassinato e à morte).

4.2.2 Editora Vecchi (1980)

Em fevereiro de 1980, a revista *Spektro*, da editora Vecchi, publicou a mesma história em quadrinhos na edição de número 14, só que agora Jayme Cortez aparece como arte-finalista. Com seis páginas, *Macbeth* é a segunda história da revista, que

¹⁰⁵ Com início na segunda metade do século XVIII na Inglaterra (com a publicação de *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole em 1764, que continha em seu subtítulo – Um romance gótico – uma referência a essa estética), a literatura gótica apresenta como elementos principais cenários medievais, tais como palácios, castelos, igrejas, cemitérios, templos, florestas, destroços e ruínas, além de personagens melodramáticos (donzelas, cavaleiros, vilões, criados) e uma simbologia repetitiva: mistérios que surgem de tempos passados, manuscritos ocultos, profecias e previsões, maldições. Muitas obras trabalham com a psicologia do terror – abordando temas como o pavor, a insanidade mental, a devassidão sexual; a esfera transcendental – com direito a espíritos, seres fantasmagóricos ou demoníacos, vampiros, feiticeiras e monstros; reflexões sobre o poder – englobando, por exemplo, o sistema colonial, as tarefas que cabem às mulheres, a sexualidade; debates políticos – podendo abarcar, entre outras questões, a monarquia, a república, as revoluções, a industrialização; temáticas religiosas – como a Inquisição, as Cruzadas, o catolicismo, o protestantismo. Autores como Edgar Allan Poe, Ann Radcliffe, Mary Shelley, Bram Stoker, Robert Louis Stevenson e H.P. Lovecraft são representativos desta estética. A revista em quadrinhos *Clássicos de Terror* emprestou da literatura histórias como: *O médico e o monstro* (nº 3), *O fantasma da ópera* (nº 4), *Frankenstein* (nº 5), *Drácula* (nº 7), *A máscara da morte rubra* (nº 9), *Fausto* (nº 10), *O gato preto* (nº 14), *O demônio da garrafa* (nº 21), *Os dentes de Berenice* (nº 24).

apresenta as seguintes dimensões: 13,6 x 20,5 cm (formatinho)¹⁰⁶. A capa (Figura 49) foi realizada em 1979 por Julio Yoshinobu Shimamoto¹⁰⁷, um desenhista muito conhecido por seus trabalhos com histórias em quadrinhos de terror. Nela é possível observar o título com letras garrafas na cor azul contornadas por um branco.

FIGURA 49 – CAPA E CONTRACAPA DA REVISTA *SPEKTRO* Nº 14, DA EDITORA VECCHI



FONTE: *SPEKTRO*: a revista do terror. São Paulo: Editora Vecchi, nº 14, fev. 1980.

Como pontua Luciano Silva (2012, p. 174),

¹⁰⁶ Como salienta Luciano H. F da Silva (2012, p. 79), “a diminuição no formato [da revista] permitia um aumento na quantidade de páginas, fazendo com que as revistas que tinham na média entre 60 e 80 páginas, saltassem para 100 ou até 150 páginas, sem maiores adicionais de custo”. O autor complementa ao afirmar que o papel para a impressão que passou a ser usado nas revistas era “o papel jornal, que não permitia uma impressão com qualidade de cores semelhante ao que acontecia no papel couchê, o que resultou numa economia na representação das imagens ilustradas” (SILVA, 2012, p. 79).

¹⁰⁷ Julio Shimamoto (1939, -), o “samurai dos quadrinhos”, também é diretor de arte e artista plástico. Paulistano, estreou profissionalmente como desenhista pela Editora Continental/Outubro em 1959, onde desenhou sua primeira história do *Capitão 7*. Lá foi assistente de Jayme Cortez. Publicou seus trabalhos nas revistas *Pesadelo*, *Sobrenatural*, *Metal Pesado*, *Fêmea Feroz*, *Coleção Assombração*, *Carga Pesada*, *O Fantasma*. Para mais informações sobre o artista, consultar: <<http://www.julioshimamoto.com.br/>>. Acesso: 17 out. 2017.

os logotipos nos títulos [das revistas de terror] ganhavam mais vigor e eram nitidamente inspirados nos *comics* de terror americanos. A tipologia em estilo fantasia assumia aspectos emocionais relativos ao assustador e ao grotesco: o desenho simulando sangue, a linha sutilmente trêmula, os caracteres em perspectiva forçada, anunciavam um produto cujo conteúdo prometia estar repleto de ação eletrizante. A irregularidade de alinhamento no corpo de texto, a quebra do padrão no traçado da linha e as cores vívidas do logotipo evidenciavam-se ao topo da capa ilustrada com habilidade, em profusão de cores, enquanto chamadas auxiliares faziam o prólogo do “espetáculo” de horror que estava prestes a emergir aos olhos do leitor: *Arrepiante! Fantástico! Extraordinário!*

Ainda na capa, ao lado esquerdo, nota-se uma espécie de selo da revista, a saber: uma caveira amarelada envolta em um capuz azul. Abaixo do título da revista, em tamanho menor, em amarelo está o slogan do periódico: “A revista do terror”. Em seguida, ao lado esquerdo, aparecem informações como o número da revista, o preço (Cr\$ 35,00 e, em letras pequenas, aponta-se que no Acre, em Rondônia e no Amazonas o preço aumentava para Cr\$ 42,00) e o nome da editora. Mais abaixo, vem a assinatura de Shimamoto e o título desse número: “A fúria dos orixás”. Ao lado direito, na parte de cima, informa-se que a revista dispõe de 160 páginas. O fundo da ilustração, que já é bem escura, aparenta delinear o interior de uma caverna. Compõem a figura uma caveira, velas, correntes, um tridente, seres com chifres e garras, um hexagrama dentro de um círculo desenhado no chão, um homem tentando se salvar ao se segurar em uma moça. Parece que ali foi feita a representação de um orixá africano, Exu, interpretado no desenho como algo ruim, um demônio, um ser diabólico. É possível observar a vela em cima do desenho riscado no chão, que remete ao ponto de firmeza das entidades, assim como o tridente. A contracapa (Figura 49) dialoga com/complementa essa ilustração, ao mesmo tempo em que sai da temática do candomblé/ da umbanda: são retratados três morcegos e uma caveira envolta em uma capa preta. Essas representações de Shimamoto apelam tanto para elementos clássicos das histórias de terror como para o imaginário cultural brasileiro. Há um sincretismo religioso e um trabalho com estereótipos na capa e na primeira história, “Iremos juntos para o inferno”, que traz elementos como o amuleto riscado ponto de caboclo, o feiticeiro, a pomba gira, o umbandista.

Como assinala Nobu Chinen no artigo intitulado “A religiosidade afro-brasileira nos quadrinhos”, temas religiosos são recorrentes¹⁰⁸ nos quadrinhos “tanto em se

¹⁰⁸ Em seu artigo, Chinen menciona uma série de quadrinhos que tiveram religiões como tema: a série *Antigo Testamento* (1933), com histórias da Bíblia ilustradas pelo artista Dan Smith; *Picture Stories from the Bible* (1942), lançada pelo editor Maxwell Gaines; *The gospel according to Peanuts* (1965) e

tratando em versões diretas de textos ou relatos sagrados quanto em adaptações ou criações inspiradas nos protagonistas dessas narrativas” (CHINEN, 2013, p. 39).

O autor também aponta que, no Brasil, as religiões de matriz africana foram, ao longo da história, invariavelmente representadas nos quadrinhos de forma negativa, sendo em muitos momentos associadas a rituais de magia negra:

Historicamente, sempre se explorou o aspecto mais sombrio, associando-se os cultos religiosos africanos, que incorporam rituais animistas como oferendas e sacrifício de animais, com práticas de magia negra. Alguns casos mais conhecidos são as abordagens em histórias de terror em que os demônios ou as forças ocultas são invocados em rituais conduzidos, normalmente, por uma pessoa de idade, homem ou mulher, detentora de uma sabedoria ancestral. Além do candomblé e da umbanda, em que pais e mães de santo que atuam como xamãs nos rituais, outra tradição de cunho místico-religioso é o catimbó, mais vinculado a tradições indígenas, mas que também tem caráter sincrético por incorporar elementos de crenças europeias e práticas africanas (CHINEN, 2013, p. 43).

Chinen salienta que sobretudo as histórias em quadrinhos anteriores à década de 1990 abordavam a religiosidade de matriz africana pelo viés do sobrenatural, “das invocações de forças demoníacas capazes de interferir na realidade cotidiana, normalmente em benefício de interesses pessoais nem sempre louváveis ou como forma de obter poderes sobre-humanos” (CHINEN, 2013, p. 43). Além disso, o pesquisador constata que em revistas¹⁰⁹ como *Spektro* e *Calafrio* havia uma tendência a se fazer uma associação da religiosidade africana com forças ocultas e rituais macabros. Essa associação, conforme o autor, serviu apenas para alimentar uma visão distorcida e preconceituosa das religiões afro-brasileiras.

Passando para a primeira página da revista, assinada por Zé Márcio, observa-se que ela é dupla, em preto e branco, e, de certa forma, dá uma continuidade para o desenho da capa, apesar de terem sido feitas por artistas diferentes. A ilustração traz, mais uma vez, a jovem nua, em posição de sacrifício e um demônio enorme, rodeado de caveiras ou almas penadas, pronto para devorá-la. Além disso, na página esquerda há um sumário com 16 histórias em quadrinhos. Entre os títulos, aparecem palavras como: terror, inferno, maldita, assassino, noite, bruxo, vingança sangrenta, fogo, monstro, misterioso, que sugerem ação, suspense e horror. O sumário aponta

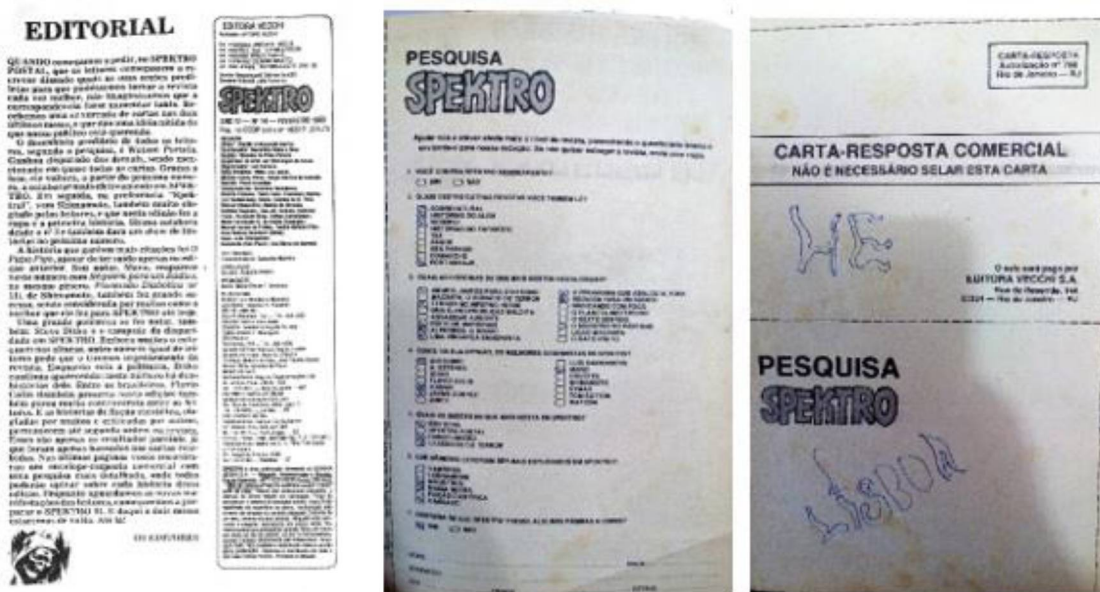
The parables of Peanuts (1970), de Robert Short, que analisam a religião por trás dos quadrinhos de Charles Schulz; *Contrato com Deus* (1978), de Will Eisner; *Retalhos* (2009), de Craig Thompson; *Persépolis* (2004), de Marjane Satrapi, entre outros.

¹⁰⁹ Chinen remete especificamente ao nº 14 da revista *Spektro* e ao 19, que foi uma edição especial que abordava o tema da macumba.

também que na página 4 há o editorial da revista, que a partir da página 139 encontra-se uma seção intitulada “Humor negro” e na página 157 está a “Spekto Postal”. É interessante perceber que título anunciado no índice na p. 143, não aparece na página indicada. Ao invés, na p. 143, temos da HQ intitulada “Lição macabra”, que nem aparece no índice.

O editorial (p. 4) traz informações (coletadas de correspondências enviadas à Spekto nos dois meses anteriores) sobre as preferências dos leitores com relação aos desenhistas que participam da revista e às histórias publicadas. Há, então, uma sondagem dos editores para entenderem do que o público gosta e um diálogo sendo estabelecido por meio dessa seção. A partir dessas predileções, os editores selecionariam as histórias dos próximos números. Além disso, propuseram um “envelope-resposta [Figura 50] comercial”, no final da HQ, com uma pesquisa mais detalhada, onde todos opinar sobre cada história desta edição. Enquanto aguardamos as novas manifestações dos leitores, começaremos a preparar o SPEKTRO 14” (SPEKTRO, 1980, p. 4).

FIGURA 50 – EDITORIAL E ENVELOPE-RESPOSTA DA PESQUISA SPEKTRO



FONTE: SPEKTRO: a revista do terror. São Paulo: Editora Vecchi, nº 14, fev. 1980.

As páginas 33 e 34 apresentam publicidade de livros sobre ciências ocultas. Entre os títulos constam: *Umbanda através dos astros*; *Ritual de terreiro umbandista*; *No reino dos Exus*; *A cartilha da umbanda*; *O livro dos médiuns de Umbanda*, que dialogam diretamente com a primeira história da revista Spekto.

Na página 80, sob o título de “Um programa radiofônico que abalou Nova York”, apresenta-se um *script* (com 10 páginas) de um programa teatral escrito por Orson Welles que foi levado ao ar no dia 30 de outubro de 1938 às 20h em Nova York e em Nova Jersey que levou milhares de americanos a entrarem em pânico em decorrência de um anúncio de uma invasão marciana nos Estados Unidos e que lhe custou o emprego, mas que também lhe abriu as portas dos estúdios de Hollywood.

Em seguida, nas páginas 91 e 92, há duas propagandas: uma, referente a livros com temáticas bastante distintas, e outra, à revista de faroeste *Fort Navajo*, que aborda as aventuras do Tenente Blueberry no oeste dos Estados Unidos e que seria publicada em breve. Logo após, divulga-se a revista *Close*, que traz “mulheres gostosíssimas, peladinhas e sem censura [...] muita piada, muita safadeza e um teste especial: você é bom de cama?” (SPEKTRO, 1980, p. 105). Adiante, na página 128, encontra-se mais um anúncio publicitário, desta vez, da revista de aventuras, *Skorpio*. E, antes da seção de humor, na página 138 anuncia-se outra revista de faroeste, a *Comanche*.

A seção intitulada “Humor negro” (pp. 139-142) apresenta cinco cartuns assinados por Fernando Silva, Flavio e Vilmar. O humor gerado nestas representações gráficas advém de situações inusitadas vividas por criaturas monstruosas. Imediatamente após os cartuns há uma propaganda de uma publicação em quadrinhos brasileira de faroeste intitulada *Chet*, escrita por Wilde Portela e desenhada por Watson Portela.

Seguem-se duas histórias em quadrinhos e, posteriormente, anuncia-se o próximo número da *Spektro*, que conterà “A casa dos espelhos e várias outras histórias que vão deixar você louco!” (SPEKTRO, 1980, p. 159). Antes disso, porém, aparece a “Spektro Postal”, com duas páginas de comentários dos leitores. Há um espaço para classificados onde os leitores se propõem a vender ou a comprar números específicos da revista *Spektro*.

Por último, exhibe-se um anúncio para que o leitor possa pedir o reembolso postal dos números atrasados da *Spektro* e é divulgada outra história que aparecerá no próximo número da revista: “uma história em forma de cordel com o desenho mágico de Watson” (SPEKTRO, 1980, p. 160).

4.2.3 Editora D-Arte (1988)

Em 1988, a Editora D-Arte publicou a história em quadrinhos de Álvaro de Moya e Jayme Cortez na edição especial nº 2 da revista *Mestres do Terror*. Essa revista circulou comercialmente no Brasil entre os anos 1981 e 1993. Era publicada pela Editora D-Arte do editor Rodolfo Zalla. Cancelada junto com a revista *Calafrio* (que continha apenas histórias produzidas no Brasil), teve 62 edições e 4 edições especiais. Entre os autores que colaboravam com a revista estavam: Rodolfo Zalla, Eugênio Colonnese, Jayme Cortez, Flavio Colin, Mozart Couto, Rubens Cordeiro, Rodval Matias e Luiz Antonio Sampaio.

FIGURA 51 – CAPA E CONTRACAPA DA REVISTA MESTRES DO TERROR Nº 2 (ESPECIAL)



FONTE: MESTRES DO TERROR ESPECIAL. São Paulo: Editora D-Arte, nº 2, 1988.

Informações como o título, o número e o preço aparecem na parte superior da capa (Figura 51). Sinaliza-se que esta é uma edição de colecionador e, no canto superior direito, há uma espécie de carimbo indicando que se trata de uma edição especial¹¹⁰. No canto superior esquerdo há o selo¹¹¹ da D-Arte, com o busto de o que

¹¹⁰ As edições especiais foram publicadas entre 1987 e 1991. Eram impressas no formato americano (17x26 cm) em preto e branco e possuíam lombada quadrada. Afirmavam conter 100 páginas com histórias esgotadas e inéditas.

¹¹¹ Como evidencia Luciano H. F da Silva (2012, p. 173), “acrescentavam-se os selos dos editores no alto da capa, numa estratégia de anunciar ao leitor que este estava adquirindo um produto de qualidade

se supõe ser um monstro (um vampiro ou um lobisomem) com olhos amarelos, testa franzida, vestindo uma capa. Acima dele aparece um balão com a sigla EDA estilizada. No canto inferior esquerdo afirma-se que a revista dispõe de 100 páginas de “TERROR DE ARREPIAR”. Em letras pequenas informa-se que em Alta-Floresta, Altamira, Boa Vista, Ji-Paraná, Macapá, Manaus, Porto Velho, R. Branco, Santarém e Sinop o valor da revista era de Cz\$ 1.105,00, ou seja, Cz\$255,00 a mais do que no resto do país. A ilustração, apesar de não haver uma assinatura, foi realizada pelo desenhista argentino Rodolfo Zalla¹¹². Ela apresenta um apanhado geral das histórias presentes na revista: no canto esquerdo está Giges, um senhor de idade que morava em um moinho com muitos ratos; no canto direito aparece a múmia do sacerdote egípcio Kharis e logo abaixo está um guerreiro tapuio empunhando uma lança; no centro encontra-se uma lara loira e desnuda e o sarcófago de Tutancâmon. No fundo, há um céu negro noturno, um moinho, galhos retorcidos (que remetem à história do monstro do pântano) e uma lua cheia enorme (figura importante nas histórias de lobisomens), desproporcional em relação às personagens.

Na contracapa, por sua vez, aproveita-se para se colocar uma última história intitulada “A sexta-feira fatal”, que trabalha com a superstição da sexta-feira 13. Atribui-se o texto a José Augusto, o texto-final a Reinaldo de Oliveira e os desenhos a Rodolfo Zalla.

Ao abrir a revista, depara-se com uma nota do editor, Rodolfo Zalla, agradecendo a colaboração e o apoio dos seus “fiéis leitores” durante todo o ano. A partir da breve reflexão realizada por Zalla, pode-se notar a proximidade do editor com os leitores e o diálogo aberto (ou a relação de confiança) que este mantinha com os mesmos. O editor abre o jogo ao revelar a situação do mercado editorial e afirma que

à altura da casa que o publicava, como “*uma publicação La Selva*”, por exemplo. Rapidamente, a maioria dos editores percebia, tal como as publicações americanas, que ostentar a marca a frente de sua publicação era muito mais que oferecer uma garantia de qualidade do produto, era divulgar e popularizar o símbolo de sua companhia. Tornava-se prática do editor brasileiro caracterizar seu símbolo a frente de suas publicações, promovê-lo e vendê-lo juntamente com o produto”.

¹¹² Rodolfo Anibal Zalla (1930-2016) se formou em arquitetura, mas era apaixonado por desenho gráfico e com 18 anos foi trabalhar no estúdio Carlos Clémén. De acordo com o site do Guia dos Quadrinhos, “Zalla, em 1967, com o italiano Eugênio Colonnese, funda o Estúdio D-Arte. A partir de 1967 também ilustra inúmeros livros didáticos, ajudando, em 1978, na produção da “*Histoire de la Monde en BD*”, pela editora francesa Larousse. Nessa época, é contratado pela editora Taika para o lugar de Jayme Cortez como diretor artístico [...] Em 1972, trabalha para a editora Abril, fazendo os quadrinhos do Zorro, bem como HQs com as personagens de Hanna-Barbera. De 1981 a 1993, retoma o estúdio D-Arte, agora como Editora. Lança os títulos *Calafrio* e *Mestres do Terror*, clássicos do gênero”. Disponível em: <<https://bit.ly/2BLOthJ>>. Acesso: 13 nov. 2017.

os leitores foram em grande parte responsáveis pelo êxito da empresa ao longo do ano, permitindo-lhe apostar em novas publicações. Por fim, ao lado esquerdo do texto estão desenhadas personagens importantes das histórias de terror, como: Drácula, o monstro do pântano, Frankenstein e outros, inseridos em um cenário natalino. Uma caveira veste uma touca de Papai Noel, ao fundo é possível ver uma árvore de Natal, folhas de azevinho e velas acesas. Abaixo do desenho e do texto constam informações sobre a editora.

Finalmente, a *Mestres do Terror nº 2* apresenta ao todo 11 histórias em quadrinhos, uma biografia e um conto. As histórias abordam a peste negra, a maldição de uma múmia, um lobisobem, cenas de canibalismo, uma criatura monstruosa que habita um pântano, o mito do homem das neves e a lenda da lara.

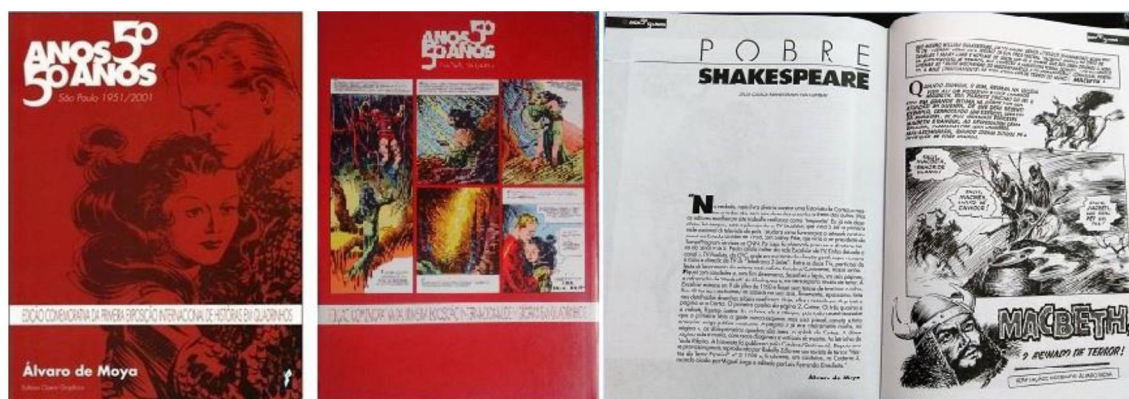
4.2.4 Editora Opera Graphica (2001)

Em junho do ano 2001 a Editora Opera Graphica publicou o livro *Anos 50, 50 anos – São Paulo 1951-2001*, uma edição comemorativa da Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos. Escrito por Álvaro de Moya, o livro dispõe de documentos e testemunhos que comprovam que o Brasil foi o primeiro país no mundo a fazer uma exposição sobre histórias em quadrinhos.

Inicialmente, recuperam-se os acontecimentos histórico-culturais ocorridos em 1951 a nível mundial e local. Em seguida, apresenta-se o contexto em torno do qual foi concebida a exposição, através de depoimentos, fotos, cartas, documentos, reproduções dos trabalhos exibidos naquele momento, lista dos presentes na mostra.

O que chama a atenção nesse trabalho é o que conta entre as páginas 100 e 106. Ali, Moya apresenta a adaptação de *Macbeth* realizada por ele e por Cortez e, logo depois, é exibida uma reprodução em tamanho expandido dessa HQ (Figura 52).

FIGURA 52 – CAPA, CONTRACAPA E PÁGINAS 100 E 101 DO LIVRO ANOS 50, 50 ANOS



FONTE: MOYA, Álvaro de. **Anos 50, 50 Anos – São Paulo 1951-2001**. Edição comemorativa da Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos. São Paulo: Editora Opera Graphica, 2001.

O autor revela que desenhou a HQ a lápis em um fim de semana, em versão para uma revista de terror. Depois disso, não teve mais tempo para terminar o trabalho. Segundo Moya, o Cortez o chamou

um sábado na sua casa, finalmente, e passamos tinta nos detalhados desenhos a lápis que fizera. Hoje, olho e reconheço. A primeira página foi o Cortez. O primeiro quadro da página 2, Cortez. Os três quadros e a vinheta, fizemos juntos. Eu, a base, ele o retoque, pois todo desenhista sabe que o primeiro lápis a gente nunca esquece, mas usar pincel, caneta e tinta nanquim, exige prática constante. A página 3 já era inteiramente minha, na página 4, os dois primeiros quadros são meus, o splash do Cortez. A última página é toda minha, com riscos diagonais e verticais do mestre. As letreirinhas de Paulo Ribeiro (MOYA, 2001, p. 100).

É interessante observar a riqueza de detalhes que Moya rememora a respeito da realização de *Macbeth*; o trabalho em equipe, os materiais utilizados em sua confecção, quem fez que parte.

Moya finaliza a sua apresentação com dados sobre a publicação da HQ: primeiro foi lançada pela Outubro/Continental; em 1988 foi reproduzida por Rodolfo Zalla na *Mestres de Terror Especial nº 2* e, posteriormente, saiu em capítulos no *Caderno 2* criado por Miguel Jorge e editado por Luis Fernando Emediato.

4.2.5 A Cena da Profecia das Bruxas em *Macbeth: o reinado de terror*

No que diz respeito aos adaptadores de *Macbeth, o reinado de terror*, Álvaro de Moya foi um dos organizadores da Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos (junto com Jayme Cortez, entre outros), em 1951, na cidade de São Paulo. Além disso, foi chargista e ilustrador do jornal *O Tempo*, de São Paulo, a partir

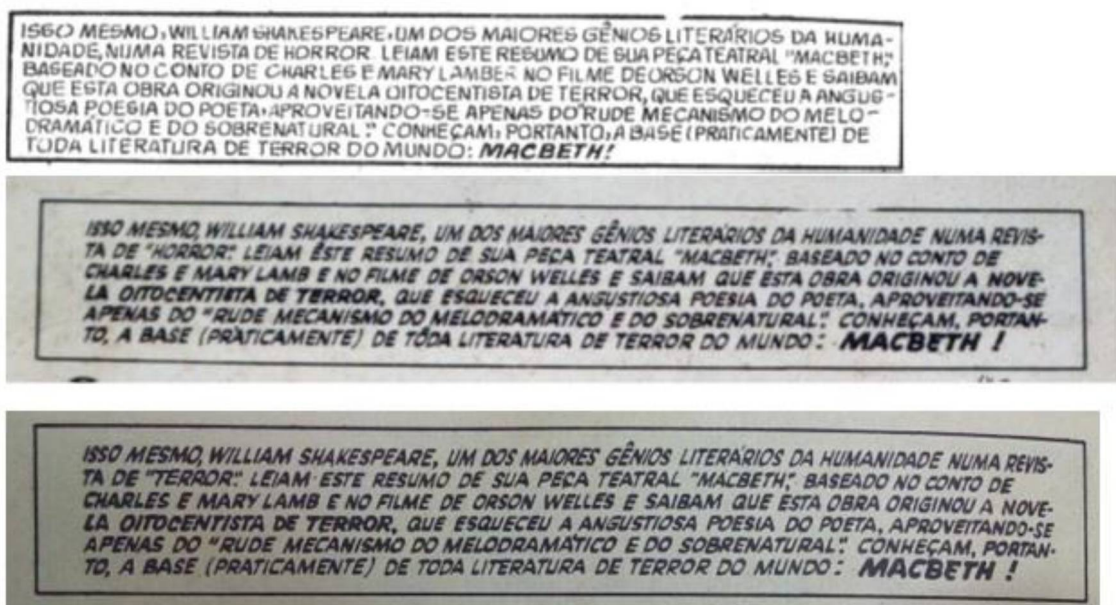
de julho de 1950 e desenhou as adaptações para os quadrinhos de *A Marcha*, baseado na obra de Afonso Schmidt, para a revista *Edição Maravilhosa*, da EBAL, e *Zumbi*, sobre a vida do Rei dos Palmares. Trabalhou para a CBS Televisions em Nova York, dirigiu a TV Excelsior de São Paulo e foi professor, de 1970 a 1991, do Departamento de Cinema, Televisão e Rádio da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde se aposentou.

Já Jayme Cortez, português naturalizado brasileiro em 1957, foi editor da *La Selva*, um dos fundadores da *Continental/Outubro*, trabalhou para a *Mc Cann Erickson*, para a TV Excelsior, para os estúdios Mauricio de Sousa, foi um desenhista renomado, fez capas e ilustrações de livros, cartazes de cinema, animação. Além disso, foi responsável direto pela formação profissional de vários artistas – entre eles, Mauricio de Sousa, Flávio Colin, Júlio Shimamoto, Getúlio Delfim (AUGUSTO, 1986). Participou de bienais e congressos internacionais de quadrinhos (em Nova York; em Córdoba, na Argentina; em Lucca, na Itália), representando o Brasil.

Na adaptação da tragédia shakespeariana, a cena da profecia das bruxas situa-se nas páginas 17 e 18 da *Revista Spektró*, 3 e 4 da *Clássicos de Terror* e 1 e 2 da *Mestres do Terror*¹¹³. Como foi mencionado anteriormente, o roteiro dessa história em quadrinhos foi concebido a partir do conto de Charles e Mary Lamb, ao passo que a inspiração para os desenhos veio do filme de 1948 de Orson Welles, além de se ressaltar a importância de William Shakespeare e, especialmente de sua obra, como se observa na Figura 53:

¹¹³ A contagem das páginas na revista *Mestres do Terror* reinicia a cada história. Se não ocorresse tal fato, *Macbeth, o reinado de terror!* se iniciaria na página 74 e, portanto, a cena III do I ato se passaria nas páginas 74 e 75.

FIGURA 53 – LEGENDA INICIAL DE *MACBETH* DE MOYA E CORTEZ EM TRÊS REVISTAS DIFERENTES



FONTES: *Spektro*, nº 14, 1980, p. 17; *Clássicos de Terror*, nº 2, 1960, p. 3; *Mestres do Terror*, edição especial nº 2, 1988, p. 1.

Na legenda acima, atenta-se para o fato de que a novela oitocentista de terror “esqueceu a angustiosa poesia do poeta, aproveitando-se apenas do ‘rude mecanismo do melodramático e do sobrenatural’”. E, por outro lado, a tragédia *Macbeth* é colocada como “a base (praticamente) de toda literatura de terror do mundo”. Não menos relevante é a informação de que essa história em quadrinhos é tida como um resumo da peça shakespeariana.

Vale ressaltar algumas diferenças entre as imagens de cada revista, como a fonte e o espaço utilizado na página. Enquanto a *Clássicos de Terror* e a *Mestres do Terror* são reproduções de um mesmo original, a *Revista Spektro* se serviu de um original diferente. Ela foi obrigada a comprimir a legenda para se adequar ao tamanho da revista (aumentando-a em uma linha). Além disso, na legenda da revista *Spektro* parece que houve um cuidado menor na edição dessa história: a palavra “horror” (ou “terror”, como aparece na revista *Mestres do Terror*) não está entre aspas, há um erro de digitação no sobrenome de Charles e Mary (aparece grafado como Lamber ao invés de Lamb). Não é nossa intenção apresentar as três versões da mesma história, mas o fizemos neste começo apenas para apontar que há pequenas divergências entre elas (também em relação a acabamento e arte-final).

Essa história em quadrinhos sintetiza as três primeiras cenas do primeiro ato em um parágrafo. Nele, o leitor é situado espacial e temporalmente ao esclarecer que Duncan reinava na Escócia e que Macbeth, poderoso barão e parente próximo do rei, também vivia ali. Salientam-se as qualidades do súdito, sobretudo, suas destrezas na guerra para, em seguida, registrar o encontro da personagem com as bruxas. Interessa-nos, particularmente, a passagem relativa à reunião do herói com as três irmãs: “os dois generais escoceses Macbeth e Banquo, ao regressarem dessa batalha, passavam por uma charneca **mal-assombrada**, quando foram detidos pela aparição de **três bruxas**” (grifos nossos). Como se trata de três revistas de terror, adequa-se a caracterização dos lugares e personagens ao gênero.

As bruxas, encapuzadas, estão no centro da página e da ação, envoltas em neblina e fumaça, segurando cetros bifurcado em torno de um caldeirão (Figuras 54 e 55), o que em muito se assemelha à primeira cena da produção de Orson Welles (1948).

FIGURA 54 – BRUXAS DE *MACBETH* DE ORSON WELLES (1948) E DA QUADRINIZAÇÃO DE MOYA E CORTEZ



FONTES: <<https://goo.gl/MpEiBW>> (acesso: 19 fev. 2018) e MOYA, Álvaro de. **Anos 50, 50 Anos – São Paulo 1951-2001**. Edição comemorativa da Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos. São Paulo: Editora Opera Graphica, 2001.

FIGURA 55 – BRUXAS DE *MACBETH* DE ORSON WELLES (1948) E DA QUADRINIZAÇÃO DE MOYA E CORTEZ



FONTES: <<https://goo.gl/MpEiBW>> (acesso: 19 fev. 2018) e MOYA, Álvaro de. **Anos 50, 50 Anos – São Paulo 1951-2001**. Edição comemorativa da Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos. São Paulo: Editora Opera Graphica, 2001.

A composição estrutura-se em um grande movimento circular e na diagonal: cria-se um nevoeiro ou uma penumbra, além de se dar uma impressão muito forte e dinâmica para a cena. Os efeitos do grafismo reiteram a sensação de movimento. Percebe-se uma ilusão de qualidade cinematográfica, que seria a referência intermediária destacada por Irina Rajewsky.

Os três seres sobrenaturais saúdam Macbeth e anunciam as profecias. Macbeth e Banquo estão lá em cima, no canto superior direito, cavalcando lado a lado. Eles aparecem mais uma vez na mesma vinheta em que estão as feiticeiras, todavia, só é possível vislumbrar sua sombra. Pelas linhas cinéticas, é possível afirmar que os dois estão em movimento, indo ao encontro das bruxas, com a espada empunhada.

Logo abaixo, enfoca-se o rosto de Macbeth (que apresenta uma fisionomia semelhante à do ator e diretor Orson Welles) e, ao lado, encontra-se o título da história e o nome do adaptador/dos adaptadores. Registre-se que o título aparece com a história já iniciada, ou seja, deu-se uma prévia ao leitor do que será a história para, então, começar de fato, como ocorre, por exemplo, na adaptação de Orson Welles. A personagem principal, Macbeth, está olhando para a cena, seu olhar está voltado para

as bruxas. É como se ele já estivesse pensando sobre o ocorrido: há uma questão sentimental sendo proposta. Além disso, ele está fora do requadro¹¹⁴, da cena, o que o aproxima do espaço do leitor, construindo a ação para além dos limites, ampliando a movimentação do herói. A mistura desse espaço com cenas específicas faz a narrativa se expandir sobre toda a composição da página. Entre o rosto de Macbeth e as figuras dos cavaleiros Banquo e Macbeth, há uma diagonal poderosa que reforça o movimento, a ação, o dinamismo das cenas.

Na página seguinte, a primeira vinheta é toda dedicada às previsões para Banquo. Ele aparece em primeiro plano (quase ocultando Macbeth), ao lado esquerdo, e elas são apenas sombra, estão desenhadas em menor escala, e é como se as tivessem retratado no momento em que estavam desvanecendo. A chegada de Ross e Angus (e o início do cumprimento das profecias) é indicada apenas textualmente, num pequeno parágrafo no canto inferior direito da vinheta: “Em seguida, chegaram mensageiros do rei, encarregados de investir Macbeth na dignidade de barão de Cawdor”. Do mesmo modo, o leitor só sabe da reação de Macbeth por meio do texto que aparece no próximo quadro: “As malignas insinuações das feiticeiras calaram fundo no espírito de Macbeth. Seus pensamentos se fixaram no trono da Escócia”. O desenho dessa vinheta se refere ao momento em que Macbeth já está na presença da esposa, portanto, não diz respeito à terceira cena. É pertinente mencionar a seta que aparece entre o primeiro e o segundo quadro desta página, que indica/esclarece o caminho da leitura que o leitor deve percorrer. Ainda, no trecho citado, as profecias das bruxas são tidas como “malignas insinuações”, assinalando que elas estavam mal-intencionadas. Por outro lado, o comentário a respeito do comportamento de Macbeth não é feito por Banquo, mas por um narrador onisciente. Banquo só aparece para gerar um conflito para Macbeth em decorrência da terceira profecia, posto que não foca a sua postura diante das feiticeiras.

Nesta adaptação, as bruxas e Lady Macbeth influenciam grandemente o protagonista a realizar o assassinato de Duncan: as primeiras, fizeram “malignas

¹¹⁴ Há várias denominações para o contorno do quadrinho (aquela borda representada por um signo de contorno). Neste trabalho optamos pela denominação “requadro”. Como mostra Paulo Ramos (2009, p. 98), há pesquisadores que “batizam” esse elemento com outros nomes: “Acevedo (1990) e Vergueiro (1985, 2006) chamam a área lateral de *linha demarcatória*; Santos (2002) prefere o termo *requadro*; Eisner (1989) define a borda como o *contorno do quadrinho*; Franco (2004) usa *moldura do quadrinho*. Não há diferença substancial entre os diferentes termos utilizados. Os nomes se referem a um mesmo aspecto e podem ser lidos como sinônimos”.

insinuações”, e a esposa, caracterizada como perversa e ambiciosa, instigou os “desígnios indecisos do marido”. Aliás, a hesitação não tem muito espaço nessa adaptação; tudo acontece de modo muito rápido, condensado. Lady Macbeth aparece ao lado do esposo quando este segura o punhal; ela foi a responsável pelo planejamento e convencimento de Macbeth. Em seguida, apresentam-se as consequências do regicídio: Macbeth não dorme mais; sai matando todos que se colocam em seu caminho; é assombrado por fantasmas; perde a esposa (que se atira no abismo), o respeito de todos e é derrotado. Ao confrontar Macduff e descobrir que havia sido enganado pelas bruxas, Macbeth as amaldiçoa. Depois do coroamento de Malcolm, na última vinheta da HQ aparecem as bruxas declarando que o feitiço se acabou. Agora pedem paz. Observa-se que as feiticeiras, como na película de Orson Welles, iniciam e terminam a quadrinização, reforçando a ideia da predestinação e da inescapabilidade do destino.

Verifica-se, ainda, que nesta HQ há muito mais espaço para a narração do que para os diálogos entre personagens, muito provavelmente pelo fato de o roteiro ter sido inspirado no conto dos irmãos Lamb. Para se ter uma ideia, os balões de fala aparecem apenas em momentos como: as profecias das bruxas (no primeiro e no segundo encontro de Macbeth com as bruxas), as acusações de que Macbeth matou o sono e que nunca mais dormirá (logo após o regicídio) e, ao final, na última página, quando o protagonista confronta Macduff, quando ele xinga as feiticeiras, quando o novo rei é coroado e quando as bruxas afirmam que o feitiço estava acabado. O número total de balões de fala na história é apenas 16. Se levarmos em conta que o número de páginas da história totaliza 6, ficariam 2.6 balões de fala por página, o que é relativamente pouco. Como consequência, as imagens se tornam mais ilustrativas do texto do que imagens sequenciais.

Visualmente, os desenhos aparecem em meio a muitas hachuras e há um contraste muito bem marcado entre o preto e o branco. O uso dessa relação entre sombras e luzes é bastante expressivo e dramático. Os adaptadores entremeiam cenas teatrais (bem expressivas) e cinematográficas (com mais ação e ângulos estratégicos). Além disso, há um hiato demasiado grande separando os quadros, tornando a transição entre uma cena e outra mais lacunar. Dito de outra forma, os

cortes gráficos¹¹⁵ (ou elipses, canaletas, vãos, sarjetas) são bruscos e fornecem bastante espaço para o leitor subentender as imagens ocultas e preencher com sua imaginação os significados da narrativa.

Há algumas diferenças entre o roteiro empregado nesta HQ e o conto dos irmãos Lamb. Entre as mais significativas estão: a tentativa (frustrada) de Lady Macbeth de cometer o regicídio e as censuras ao marido para que tivesse coragem de prosseguir com o assassinato, que aparecem somente no conto; a culpabilização das bruxas (na HQ; no conto Macbeth chama Macduff de maldito); o final com as feiticeiras, que foi inserido apenas na HQ.

Finalmente, a grande estratégia de convencimento e atualização utilizada nesta adaptação para conquistar o leitor foi empregar o texto dos irmãos Lamb e fazer os cortes e alterações necessários para aumentar o mistério e torná-la uma história em quadrinhos de terror. A própria tragédia shakespeariana contém inúmeros elementos que se encaixam neste gênero: assassinatos, suicídio, regicídio, espectros, sangue, traição, sonambulismo, heróis, vilões, bruxas, profecias, ambientes escuros, castelos antigos. Além disto, o desenho e o final da HQ, inspirados na película de Orson Welles, contribuem grandemente para a criação da atmosfera sombria e aterrorizante da peça.

¹¹⁵ Como pontua Paulo Ramos (2009, p. 144), esse espaço existente entre um quadrinho e outro são chamados por diferentes autores dos mais diversos nomes: “Cirne (1975) o define como “cada hiato [...] que separa as cercaduras dos quadros”, representando uma elipse. “O corte, em si, já indica uma particular situação elíptica, impondo ao consumidor uma leitura de imagens ocultas ou subentendidas pela narrativa”. O nome hiato vem de Fresnault-Deruelle (1972), que vê no recurso a descontinuidade ou ruptura necessária para a condução da narrativa quadrinística. Cagnin (1975) defende que o fragmento elíptico nunca terá um momento presente. Ou será o futuro da vinheta anterior ou o passado daquilo que acabou de ser lido. Não são todos os autores que dão nome ao espaço existente entre um quadrinho e outro. Entre os que batizaram o termo, há tendência em chamá-lo de *sarjeta*, como o fazem Eco (1993), McCloud (2005) e Santos (2002).

5 SÉCULO XXI: *MACBETH* COM VIÉS PEDAGÓGICO

“Comprovadamente, a leitura de histórias em quadrinhos forma leitores que gostam de toda a natureza de obras, com a vantagem de gerar uma cultura leitora infanto-juvenil, comunidades leitoras de grande abrangência e perenidade por toda a vida. [...] O seu potencial informacional também está à disposição da escolarização, e ainda não se explorou o seu limite na formação de uma postura proativa do estudante na busca do conhecimento, pois as histórias em quadrinhos propiciam a possibilidade de conjugação de fontes, capacidade de síntese e formação de discurso próprio, inerentes sinais da apropriação e ressignificação de informações e conhecimentos”.

Valéria Aparecida Bari e Waldomiro Vergueiro

Este capítulo procura retratar as quadrinizações literárias de *Macbeth* mais recentes, considerando o contexto histórico e cultural do Brasil das primeiras décadas do século XXI. Por esse ângulo, tentaremos averiguar a hipótese de que nesse íterim muitas das adaptações literárias para quadrinhos em nosso país visam a atrair leitores jovens em idade escolar e propõem serem introduções ao texto literário.

As décadas de 1980 e 1990 no Brasil foram marcadas por altos índices de inflação e pela instabilidade econômica. Como consequência desse cenário, muitas publicações foram canceladas e diversas editoras foram à falência. Concomitantemente, como aponta Liber Eugenio Paz (2017), o mercado de quadrinhos brasileiro teve mudanças sensíveis em sua estrutura e percepção social. O autor da tese *Tecnologia e cultura nos quadrinhos independentes brasileiros* (2017) destaca três delas:

- 1) a circulação de obras de autores brasileiros que não estavam diretamente relacionadas aos modelos *mainstream* (como as publicações de Lourenço Mutarelli e Marcatti);
- 2) a criação de premiações como o Troféu HQ Mix (1988) e o Troféu Angelo Agostini (1984);
- 3) a realização da I Bienal Internacional de Quadrinhos no Rio de Janeiro (1991) – antecessora do mais importante festival de quadrinhos do país, o FIQ (Festival Internacional de Quadrinhos).

Outro dado relevante é o fato de que a Editora Abril nesse período (mais precisamente, em 1985) era a responsável por publicar em torno de 75% dos títulos *mainstream* de histórias em quadrinhos do mercado brasileiro (entre seus títulos constavam revistinhas da Disney, de super-heróis da Marvel e da DC, Luluzinha, Bolinha, Turma da Mônica). Editoras como a RGE e a Bloch apostavam em títulos como *O Fantasma*, *Tex* e *Os Trapalhões*. Conforme Paz (2017, p. 142), “a EBAL, iniciando sua última década de existência, publicava revistas com aspecto visual e temas completamente datados, aparentemente incapaz de sair da década de 1950”. Já a Grafipar, “de Curitiba, que tinha iniciado a década com uma linha de diversos títulos de histórias em quadrinhos, todos produzidos por autores nacionais, encerrou suas atividades em 1982” (PAZ, 2017, p. 142).

Além disso, editoras menores como a Press, a Ondas e a D-Arte continuaram produzindo histórias em quadrinhos de terror, ficção científica e erotismo. Surgiram editoras como a Circo Editorial (que esteve em atividade entre as décadas de 1980 e 1990), especializada em quadrinhos de humor, com publicações como: *Circo*, *Chiclete com Banana*, *Piratas do Tietê*, *Geraldão* e *Níquel Náusea*. Além dessa, outras editoras são criadas: Mythos, Panini, Pixel, Devir, HQM, Conrad. Como sugere Hiron Cardoso Goidanich, “pouco a pouco o mercado de álbuns foi ganhando novos destaques e novas editoras fora do tradicional eixo Rio-São Paulo” (GOIDANICH, 2011, p. 15). O autor exemplifica sua afirmação com a menção do lançamento da obra do quadrinista argentino Liniers, *Macanudo*, pela editora Zarabatana, e a adaptação para os quadrinhos de *Triste fim de Policarpo Quaresma* por Edgar Vasques e Flávio Braga. Goida aborda, ainda, a “invasão dos mangás”, como *Sanctuary*, *Lobo Solitário*, *Crying Freeman*, *Adolf* e *Buda*.

Também é importante mencionar o termo *graphic novel*/novela gráfica¹¹⁶, surgido nos anos 1980, para “reivindicar um diferencial entre certos tipos de histórias

¹¹⁶ Para um aprofundamento e uma problematização do termo, consultar: GARCÍA (2012), MAZUR E DANNER (2014). O primeiro vai examinar as origens e mudanças das histórias em quadrinhos e como esse processo culminou na novela gráfica atual, destacando aspectos como o formato, a liberdade artística, a elevação do seu *status*. Os últimos, ao abordarem brevemente o termo em uma passagem específica do livro, questionam: “O que é, exatamente, uma *graphic novel*? Apesar do sucesso da forma nas últimas décadas, o debate continua: coletâneas de obras originalmente publicadas como série deveriam ser chamadas de *graphic novels*? Coletâneas de “trades” de títulos tradicionais em curso contam? As *graphic novels* precisam ser ficcionais, ou obras de não ficção também valem? Trabalhos tão diversos como *Desvendando os quadrinhos* (um longo ensaio), *Watchmen* (quadrinhos de super-heróis em série), *Persépolis* (um livro de memórias, não ficção) e *Um contrato com Deus* (uma coletânea de contos) são comumente aceitos como *graphic novels*; claramente o termo abarca um

em quadrinhos, almejando uma valorização do produto [...] [Seriam] histórias em quadrinhos com características narrativas, temáticas e estéticas mais “artísticas” ou “literárias” (PAZ, p. 153). Entrariam, nessa classificação, obras como: *Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço* (1978), de Will Eisner, *Watchmen* (1986-87), *V de Vingança* (1982-83), de Alan Moore, *Os 300 de Esparta* (1998) e *Sin City* (1991-92), de Frank Miller, *Maus*, de Art Spiegelman (1991), *Sandman* (1989-96), de Neil Gaiman¹¹⁷.

Do mesmo modo, não se deve desconsiderar o papel das editoras Martins Fontes, L&PM e Editora Globo neste cenário. A primeira, entre os anos 1980 e 1990, lançou muitos quadrinhos franco-belgas e italianos. Barbara Zocal (2017) destaca a tradução de coleções como *Opera Erotica*, *Orient Express* e *Arte e Fantasia* pela Martins Fontes no formato de álbum (brochura, 21 x 28 cm). Entre as publicações dessa editora, aparecem autores como Milo Manara, Guido Crepax, Quino, Will Eisner. Já a L&PM lançou em 1980 a coleção Quadrinhos L&PM, com títulos de autores nacionais e estrangeiros, como: Gilbert Shelton, Hugo Pratt, Robert Crumb, Quino, Will Eisner, Milton Caniff, Moebius, Chester Gould, Alex Raymond, Jules Feiffer, entre outros. A coleção¹¹⁸, infelizmente, foi desativada nos anos 1990, tendo deixado a sua marca. A Editora Globo, por sua vez, lançou *Akira*, *Orquídea Negra*, *Sandman* e a coleção *Graphic Globo* no Brasil.

De acordo com Dan Mazur e Alexander Danner (2014, p. 295), “o auge da ficção literária em quadrinhos alternativos e *graphic novels*, provocado pelo trabalho de Clowes, Ware, Burns, Abel et al., diminuiu no final da década de 2000”. Mazur e Danner, em *Quadrinhos – história moderna de uma arte global*, ressaltam que os quadrinhos no século XXI tendem a conter alguma(s) dessas características: apresentam inclinações literárias, autobiográficas, jornalísticas, memorialísticas, influências pictóricas ou da *graphic art*, estilo cartum com diferentes graus de ironia, minimalismo sombrio, estilização pessoal com forma de narrativa longa, abordam temáticas sérias, assuntos traumáticos. Eles mencionam, em seu livro, trabalhos

leque mais diversificado de obras do que uma interpretação literal poderia sugerir” (MAZUR; DANNER, 2014, p. 295). Eles completam o raciocínio afirmando que “independentemente da definição, a ideia de que uma história em quadrinhos do tamanho de um livro pode ser concebida e executada como uma obra completa, autossuficiente, foi uma mudança revolucionária” (MAZUR; DANNER, 2014, p. 295).

¹¹⁷ Vale registrar que todas são norte-americanas e que foram traduzidas para o português.

¹¹⁸ Atualmente, a L&PM publica quadrinhos na *Coleção L&PM Pocket* e em edições especiais como a *Série Clássicos em HQ* e a *Série Mangá*.

como: *Retalhos* (2003), de Craig Thompson, *Persépolis* (2000-2003), de Marjane Satrapi, *Fun Home: uma tragicomédia em família* (2006) e *Você é a minha mãe? – Um drama em quadrinhos* (2012), de Alison Bechdel, *Hoje é o último dia do resto da sua vida* (2009), de Ulli Lust, *Asterios Polyp* (2009), de David Mazzucchelli, *BodyWorld* (2010), de Dash Shaw, *Market Day* (2010), de James Sturm, as adaptações de *The Hunter* (2009) e *The Outfit* (2010)¹¹⁹, de Richard Stark feitas por Darwyn Cooke, entre outras.

O final do século XX trouxe avanços tecnológicos importantes em termos de processos de produção gráfica, softwares de imagem, qualidade de impressão e velocidade na divulgação de quadrinhos.

Com o final da 2ª Guerra Mundial, inúmeros programas de pesquisas em países distintos visavam aperfeiçoar computadores eletrônicos, que anteriormente auxiliaram as forças militares no que se referia a decifrações de códigos e a problemas de balística (PAZ, 2017). A revolução digital (pautada principalmente pelo desenvolvimento da internet) modificou as relações entre as pessoas e trouxe inúmeras mudanças, que também afetaram o campo dos quadrinhos. Entre elas, podem-se citar: o acesso imediato a informações, a criação de redes sociais, a facilidade de impressão, o aumento do número de quadrinistas independentes/sem editoras, a maior participação da mulher na produção de histórias em quadrinhos (que começa a ser um pouco mais visibilizada), o surgimento de bibliotecas virtuais (que permitem uma maior disponibilidade maior de acervos), novas formas de produção das histórias em quadrinhos, a modificação no contato entre leitores e desenhistas.

Como salienta Liber Paz (2017), em 1998 foi criada uma categoria para contemplar a internet no *Troféu HQ Mix*¹²⁰, denominada: “site de quadrinhos”. Em 1999 surge outra intitulada: “site sobre quadrinhos”. De acordo com o pesquisador: “as duas categorias tipificam a utilização dos novos recursos oferecidos pela internet como uma nova forma de distribuição da produção de histórias em quadrinhos em si e das formas de discussão e divulgação da produção” (PAZ, 2017, p. 174).

Ele ainda comenta que:

A quantidade de autores que, atualmente, empregam a internet para publicar e fazer circular suas histórias em quadrinhos, assim como a variedade de

¹¹⁹ *The Hunter* e *The Outfit* foram traduzidas e publicadas no Brasil pela Editora Devir.

¹²⁰ É válido afirmar que o Troféu HQMix criou uma categoria especificamente para adaptações em 2009.

temas e formatos, é imensa. Com seus diversos recursos, inclusive as redes sociais e plataformas de financiamento coletivo, a internet foi apropriada pelos produtores de quadrinhos como uma importante ferramenta de sua prática (PAZ, 2017, p. 177).

O início do século XXI foi visto por Rodrigo Otávio dos Santos (2010) e Paulo Ramos (2012) como um período de transição no mercado brasileiro de quadrinhos, havendo uma diminuição nas vendas de revistas em quadrinhos em bancas e um aumento das publicações de álbuns e livros. Conforme Paz, “quase vinte anos depois, agora em 2017, o mercado de quadrinhos em banca segue existindo, ancorado principalmente em um grande número de títulos de mangás, além dos sempre presentes *comics* de super-heróis” (PAZ, 2017, p. 174-175).

Em *Revolução do gibi – a nova cara dos quadrinhos no Brasil*, Ramos (2012, p. 7) afirma que

a trilha dos quadrinhos transitou em diferentes aspectos na década inicial deste século 21. Das bancas às livrarias. Do “fim” das revistas nas bancas para o retorno triunfal delas. Da Abril e da Globo para a Panini. Das poucas opções editoriais ao surgimento de uma gama de logos. Das editoras tradicionais à venda delas. Dos super-heróis à esmagadora presença dos mangás. Dos jovens aos adultos. Da quase ausência no ensino para a inclusão oficial em gordas listas governamentais. Das poucas às muitas pesquisas. Do espaço raro na grande mídia às reportagens recorrentes. Do comercial ao independente. Do papel para a internet. E da internet de volta para o papel.

No que diz respeito às primeiras décadas dos anos 2000, estavam em evidência, no Brasil, os nomes de Lourenço Mutarelli, Wellington Srbek, Angeli, Laerte, Flavio Colin, Ziraldo, Samuel Casal, André Diniz, Daniel Bueno, Quinho, Gilmar, Loredano, Orlandelli, Gustavo Duarte, Allan Sieber, Rafael Sica, Baptistão, Fábio Moon e Gabriel Bá, Anita Costa Prado, Shiko, Chico Caruso, Luiz Gê, Marcello Quintanilha, Eloar Guazzelli, José Aguiar, André Dahmer, Luiz Gê, Jayme Cortez, Julio Shimamoto, Henfil, Mauricio de Sousa, Jozz, Millôr Fernandes, Adão Iturrasgai, Antonio Cedraz, Fernando Gonsales, Spacca, Carl Barx, Quino, Joe Sacco, Alan Moore, Neil Gaiman, Bill Watterson, Robert Crumb, Frank Miller, Will Eisner, Milo Manara, Hugo Pratt, Charles Burns, Guido Crepax, Liniers, Marjane Satrapi, Craig Thompson, Charles Schulz, Chris Ware. Consideramos como em evidência indicados e ganhadores do *Troféu HQ Mix* e do *Prêmio Angelo Agostini* a partir do ano de 2001. É interessante destacar que a partir do *21º Troféu HQ Mix*, de 2009, criou-se uma categoria intitulada “adaptação para os quadrinhos”. Foram indicados os seguintes títulos: *Desista!* (Conrad); *Dom Quixote* (Escala Educacional); *História do Brasil em Quadrinhos* (Europa); *O Pequeno Príncipe* (Agir); *A Revolução Russa* (Escala

Educacional); *Heróis da Restauração Pernambucana* (Plublikimagem); *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (Cia. Editora Nacional). A história em quadrinhos que levou o prêmio foi *Dom Quixote*¹²¹.

Já no que concerne às adaptações literárias em quadrinhos, o pesquisador Waldomiro Vergueiro (2017) afirma que estas continuaram a ser produzidas esporadicamente no início dos anos 2000. O autor menciona algumas das poucas iniciativas ocorridas a partir desta data:

- *Contos em quadros* (2002), quadrinização de três contos (“O bebê de Tartalana Rosa”, de João do Rio; “Pai contra mãe”, de Machado de Assis e “Apólogo brasileiro sem véu de alegoria”, de Alcântara Machado) realizada por Célia Lima e J. Rodrigues para a Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora;
- *Galvez, o imperador do Acre* (2004), adaptação da obra de Márcio Souza, com desenhos de Miguel Imbiriba e roteiro de Domingos Demasi, patrocinado pela Secretaria Executiva de Cultura do governo do Pará;
- *Morte e vida Severina* – auto de natal pernambucano (2005), obra de João Cabral de Melo Neto adaptada por Miguel Falcão, publicada pela Editora Massangana;
- *Dom Quixote* (2005), obra de Miguel de Cervantes transposta para os quadrinhos por Caco Galhardo para a Editora Peirópolis.

Como veremos adiante, a situação foi brevemente revertida. Na obra *Quadrinhos e literatura: diálogos possíveis*, Paulo Ramos, Waldomiro Vergueiro e Diego Figueira destacam que “data deste século um interesse maior nos laços que aproximam e que distanciam as duas formas de linguagem artística [quadrinhos e literatura], em particular no Brasil” (RAMOS; VERGUEIRO; FIGUEIRA, 2014, p. 6). Eles listam dois motivos: a apropriação do formato livro para a construção de narrativas em quadrinhos de maior extensão e autorais, o que se aproximaria dos

¹²¹ É possível conferir os indicados e os vencedores do (desde 2014) Troféu HQ Mix no próprio blog <<http://hqmix.com.br/blog/page/3/>>, ou então, na *Wikipedia* (https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_ganhadores_do_Trof%C3%A9u_HQ_Mix). Já as informações referentes ao *Prêmio Angelo Agostini* podem ser encontradas em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_ganhadores_do_Pr%C3%AAmio_Angelo_Agostini>. Acesso: 18 mai. 2018.

moldes dos romances; e a introdução das quadrinizações literárias em programas governamentais¹²² de fomento à leitura ou de composição de acervo de bibliotecas escolares.

As editoras passaram a investir nesse segmento, principalmente a partir de 2006, tendo o número de publicações do setor saltado de pares para dezenas em questão de anos. Em relação à repercussão desse fato no mercado de quadrinhos durante a década seguinte, Nobu Chinen, Waldomiro Vergueiro e Paulo Ramos (2014, p. 29) comentam que:

O PNBE passou a servir de incentivo para a edição de obras em quadrinhos, notadamente aquelas que têm um forte potencial para serem adotadas pelo programa. Nesse aspecto, a decisão de se publicar uma adaptação parece obedecer à lógica de mercado: produz-se aquilo que tem chance de ser vendido para um grande comprador, no caso o governo. Muitas obras, inclusive, são planejadas para acrescentar informações ao currículo escolar.

Por essa razão, é possível encontrar ao final de alguns títulos fichas de leitura (em que o aluno é instado a analisar e repensar vários elementos da história), ou ainda, informações complementares, como: curiosidades sobre a obra, sobre o período no qual foi escrita a peça, menções a outras adaptações (no teatro, no cinema), a outras peças shakespearianas. Tais ferramentas são pensadas para tentar facilitar/orientar a compreensão do leitor acerca do texto literário e atuam como um recurso no processo de ensino-aprendizagem.

Além disso, Vergueiro destaca que “ocorreu um verdadeiro frenesi de adaptações literárias para quadrinhos no país” e que “os casos esporádicos que ocorriam no início do século subiram para mais de trinta produções do gênero no final da década, abrangendo não apenas editoras tradicionais de quadrinhos, mas também aquelas sem nenhuma tradição na área” (VERGUEIRO, 2017, p. 161).

Em 2014 o país mergulhou em uma crise econômica que acarretou na extinção do PNBE: “as perspectivas de compras públicas de quadrinhos por parte do governo federal perderam o seu maior atrativo para as editoras, praticamente

¹²² Ainda, de acordo com Paulo Ramos e Waldomiro Vergueiro (2009), “Os primeiros passos para a inclusão “oficial” dos quadrinhos no ensino ocorreram no fim do século passado com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação e, pouco depois, nos PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais), ainda no governo Fernando Henrique Cardoso, quando o atual secretário estadual da Educação, Paulo Renato Souza, era ministro da Educação e do Desporto. Os parâmetros traziam orientações para as práticas pedagógicas dos ensinos fundamental e médio”. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2205200909.htm>>. Acesso: 17 mai. 2018.

paralisando os novos projetos de adaptações literárias por parte da maioria delas” (VERGUEIRO, 2017, p. 163).

5.1 EDITORA GRAFSET (2012)

Em 2012¹²³, foi publicada uma adaptação de *Macbeth*, pela Editora Grafset. A editora paraibana está há mais de dez anos no mercado desenvolvendo produtos escolares e que se autoproclama “parceira dos professores”. Com texto de Joeming Dunn e ilustrações de David Hutchison, essa história em quadrinhos foi traduzida por Viviane Fontoura da Silva.

Dunn trabalhou nas adaptações de *O fantasma da ópera* – que no Brasil saiu pela editora Prumo em 2012 na coleção Graphic Chillers –, de *The Tell-Tale Heart* – publicada em 2013 pela Graphic Planet, mesma editora de *Macbeth* –, de *Journey to the Center of the Earth*, de *The Raven* (2014). Além disso roteirizou a biografia de Amelia Earhart (2008), a de John Adams (2008), a de Ulysses S. Grant (2011), entre outras. Segundo a nota sobre este adaptador presente na publicação da Editora Grafset, Joeming Dunn “é clínico geral, e também proprietário de uma das maiores editoras de quadrinhos do Texas, a Antartic Press” (2012, p. 48). Já David Hutchison é criador, escritor e ilustrador de quadrinhos, tendo trabalhado nas áreas de impressão, pintura de murais e retratos.

Com 48 páginas, dimensões de 18 x 23 cm e grampos como acabamento, *Macbeth* apresenta inúmeros peritextos que revelam uma preocupação didática e que serão referidos em seguida.

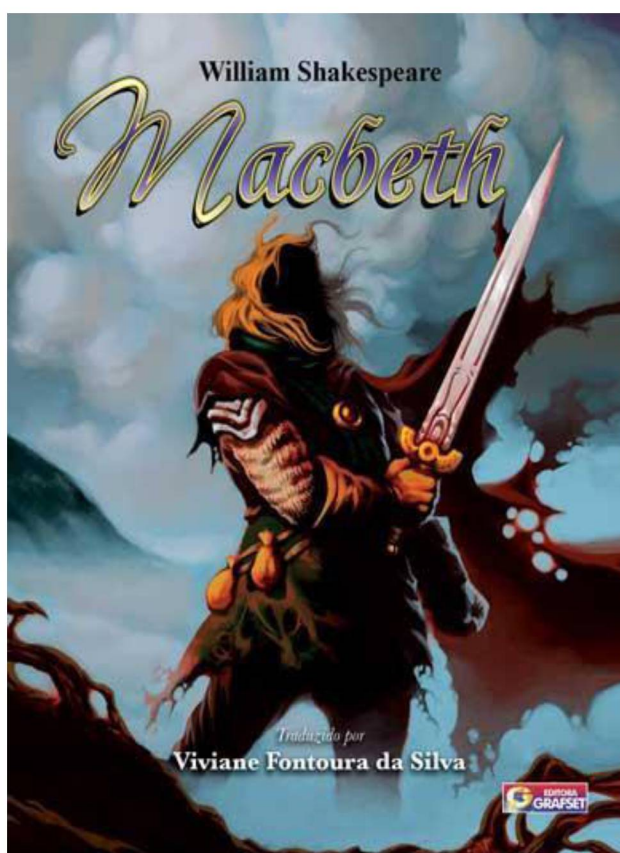
Primeiramente, na capa (Figura 56), em cima e centralizado, aparece o nome do autor da peça teatral, William Shakespeare, em negrito, na cor preta. Logo abaixo e em uma fonte diferente, meio cursiva e em tamanho maior, vem o título da história, *Macbeth*, com fundo azul/roxo em degradê e contorno amarelo dourado. Tal fonte é utilizada em outros títulos shakespearianos da Grafset: *Hamlet*, *Romeu e Julieta* e *Sonho de uma noite de verão*. Aliás, as capas dessas HQs são padronizadas: apresentam o nome de Shakespeare, o título e o nome do(s) tradutor(es), um desenho das personagens com papéis de destaque na narrativa no centro da página (como: Hamlet, Macbeth, Romeu e Julieta e Bottom e Titânia) e no plano de fundo evidenciam

¹²³ Essa adaptação de *Macbeth* foi publicada originalmente em 2009 pela ABDO Consulting Group Inc.

se um aspecto importante da peça. Na HQ de *Hamlet*, por exemplo, aparece o fantasma de Hamlet pai; na de *Romeu e Julieta* mostra-se o famoso balcão da cena II, ato ii; na de *Sonho de uma noite de verão*, ilustra-se a floresta em que se encontram a rainha das fadas e Bottom.

Na capa da HQ que faz parte da presente pesquisa, observa-se, envolvido por um céu com muitas nuvens e uma forte neblina, um misterioso guerreiro (Macbeth, numa pose épica empunhando uma espada ensanguentada), cujo rosto encontra-se encoberto por uma sombra. A paisagem é recortada por tons de marrom e vermelho que sugerem uma terra incendiada, deserta, sem nenhuma folhagem. Enfatiza-se o fato de esta obra ser uma tradução, visto que apenas o nome da tradutora é colocado na capa, não havendo informações sobre os adaptadores. No canto inferior esquerdo está o selo da editora, destacado pelo fundo vermelho e azul. A impressão inicial que se tem é a de que a história será inteiramente voltada para o protagonista, prometendo ação, mistério, luta.

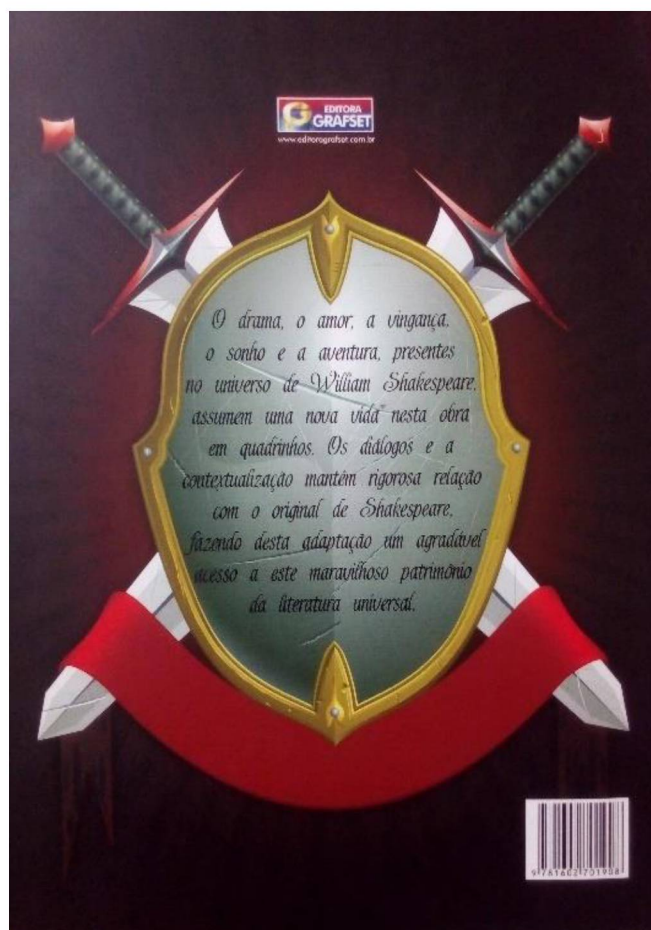
FIGURA 56 – CAPA DE *MACBETH* (2012), DA EDITORA GRAFSET



FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. Adaptado por Joeming Dunn; ilustrações: David Hutchison. Trad.: Viviane Fontoura da Silva. João Pessoa: Editora Grafset, 2012.

Na contracapa (Figura 57), exalta-se o valor da obra literária através da “rigorosa relação com o original de Shakespeare”. Por outro lado, destaca-se o fato de que a história em quadrinhos torna a peça shakespeariana mais agradável de ser lida, facilitando o acesso ao texto canônico. O fundo preto/amarronzado com toques de vermelho, dialoga com as tonalidades que aparecem na ilustração da capa e reforça o aspecto enigmático e de aventura da obra. O texto é exibido dentro da figura de um escudo prateado (com sinais visíveis de uso, denotando muitas lutas) com contorno dourado cruzado por duas espadas no centro, elemento recorrente quando se quer criar uma alusão ao período e às disputas entre reinos. A fita vermelha abaixo do escudo, por cima das espadas, complementa o símbolo heráldico, as cores de distinção da nobreza. O nome da editora aparece novamente na contracapa, em cima do escudo.

FIGURA 57 – CONTRACAPA DE *MACBETH* (2012), DA EDITORA GRAFSET



FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. Adaptado por Joeming Dunn; ilustrações: David Hutchison. Trad.: Viviane Fontoura da Silva. João Pessoa: Editora Grafset, 2012.

Na folha de rosto, repetem-se algumas informações da capa e acrescentam-se os nomes do adaptador e do ilustrador. Sobre um fundo branco, uma moldura ovalada destaca o retrato dos dois principais personagens: Macbeth e Lady Macbeth. O leitor atento perceberá que ela foi retirada de uma cena fulcral da história em quadrinhos: é o primeiro quadro da página 16, no final do ato 1, quando Macbeth reluta em continuar o plano regicida e cogita seu fracasso. A esposa, posicionada atrás do marido, com as mãos sobre o seu ombro, repreende-o por imaginar tal cenário e o infunde com coragem. A figura sugere que a Lady Macbeth tem uma grande influência sobre as decisões de seu marido, como se estivesse por trás de tudo, agindo nos bastidores. Torna-se importante ressaltar que é exatamente este quadro que recebe um destaque já na abertura da HQ.

Nesta página encontram-se outros detalhes como o logotipo da editora, que vem logo abaixo do nome da tradutora. Os nomes do adaptador e do ilustrador também aparecem. No verso da folha de rosto, constam informações a respeito do copyright, da diretoria e gerência editorial, nome da editora, da tradutora, do preparador e revisor, e dos consultores, além da ficha catalográfica e dos endereços físico e eletrônico da Editora Grafset.

Em seguida, houve um cuidado em apresentar um sumário indicando o modo como a obra foi dividida, enfatizando os personagens, o cenário, primeiro ato, segundo ato (até o quinto ato), os bastidores de *Macbeth*, frases famosas, outras obras de Shakespeare, esclarecimentos sobre o autor e sobre o adaptador e ilustrador. Por outro lado, não houve uma preocupação em colocar informações a respeito da tradutora.

Depois, na página 4, como uma lista com as *Dramatis personae*, são exibidos os desenhos dos rostos de cada personagem com a respectiva identificação e papel desempenhado na história. Inicia-se com o título de maior valor, o da realeza, e se termina com as “profetisas do destino” – as três bruxas.

Na página referente ao cenário da peça, situa-se o leitor em relação ao espaço geográfico (se passa na Escócia, que fica no Reino Unido, na Ilha da Grã-Bretanha) e em relação ao tempo histórico (a ação se dá no ano de 1040). Afirma-se que “A peça é a história adaptada do general Macbeth e sua luta pelo trono. Shakespeare usa vários cenários escoceses em sua peça, inclusive a floresta Birnam e a região de Fife”. Abaixo do texto, acrescenta-se uma imagem da sombra de cavaleiros que estão se dirigindo a um castelo. Novamente, a figura foi retirada de uma cena no ato 1 da peça:

é o primeiro quadro da página 14, quando Duncan e seu séquito estão chegando ao castelo de Inverness para prestigiar os Macbeth. É válido mencionar que este é o único momento da história em que o dia clareia e se opõe à escuridão que predomina na peça, contrastando a bondade do rei Duncan com a crueldade de Macbeth. Entretanto, este é o local em que o rei Duncan vai ser assassinado por Macbeth e onde a profecia das bruxas vai começar a se realizar.

FIGURA 58 – PÁGINAS 4 E 5 DE *MACBETH* (2012), DA EDITORA GRAFSET



FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. Adaptado por Joeming Dunn; ilustrações: David Hutchison. Trad.: Viviane Fontoura da Silva. João Pessoa: Editora Grafset, 2012.

A partir da página 44, apresentam-se informações complementares (e um tanto quanto superficiais) ao texto. A seção intitulada “Nos bastidores de *Macbeth*”, por exemplo, aponta que a peça escocesa foi escrita entre 1606 e 1607 e que integra o Primeiro Folio. No entanto, não explica com clareza de que se trata um Folio. A seguir, em apenas um parágrafo, pontua-se que Shakespeare baseou sua tragédia na sucessão histórica do trono da Escócia pelo general escocês. No parágrafo subsequente inicia-se um resumo – desnecessário – de *Macbeth* que ocupa mais de meia página. Por fim, afirma-se que “desde o começo, *Macbeth* tem sido montada em palcos de todo o mundo. Existem também adaptações para o cinema e a televisão

desta famosa peça”, todavia não se menciona nenhuma produção da mesma. Talvez esse seja o ponto de partida para uma pesquisa escolar.

Na página 46, realçam-se três “frases famosas” da peça: “Se você tiver coragem, não fracassaremos” – dita por Lady Macbeth no mesmo momento em que a imagem da folha de rosto se situa –, “Mais trabalho e exaustão, mais fogo no caldeirão” – uma frase mal traduzida das bruxas, retirada do ato IV no momento que precede o segundo encontro de Macbeth com as estranhas irmãs –, e “Saia, mancha maldita! Eu disse saia” – enunciada por uma Lady Macbeth em estado de sonambulismo externando a culpa da sua cumplicidade nos crimes do marido. Curiosamente não há nenhuma citação das falas de Macbeth, protagonista da história. Acentuam-se, com as frases, a influência sobrenatural das bruxas, a influência e o remorso, mesmo que inconsciente de Lady Macbeth, uma vez que ela estava enlouquecendo. Ainda, são realizadas menções a outras onze obras de Shakespeare, escolhidas, aparentemente, de forma aleatória. Elas estão dispostas em ordem cronológica, e vão desde *A comédia dos erros* (1589-94) até *A tempestade* (1611).

Já na página 47, divulga-se uma breve biografia de Shakespeare, com dados como a data de batismo e da morte, a celebração do seu aniversário, filiação, a companhia teatral à qual pertenceu. Ressalta-se o fato de Shakespeare pertencer ao “mundo literário”. Na última página, 48, são inseridas informações muito resumidas a respeito dos adaptadores. Fica-se com a impressão de que poderia ter sido feita uma pesquisa mais detalhada sobre esses profissionais, com exemplos de seus trabalhos, fotos e eventuais sites ou blogs que eles mantenham.

5.1.1 A Cena da Profecia das Bruxas na HQ da Editora Grafset

A cena das bruxas e das profecias (ato 1, cena 3) da tragédia *Macbeth* de Shakespeare acontece nesta adaptação entre as páginas 8 e 10. Ela se inicia com um recordatório que informa ao leitor que “Perto do local da batalha, encontramos três irmãs... que também são bruxas” (SHAKESPEARE, 2012, p. 8). Ao mesmo tempo em que se realiza uma apresentação das personagens (que já haviam aparecido no primeiro quadro da página 7 através de suas falas apenas), faz-se uma simplificação do seu papel. Aqui elas são claramente definidas como bruxas; não podem ser parcas, moiras, ou apenas senhoras com dons especiais. O detalhe na primeira vinheta é o foco do desenho: retrata-se uma mão envelhecida segurando um cajado, criando uma

expectativa sobre o leitor. No quadro seguinte as bruxas aparecem encapuzadas, segurando cajados, uma sentada, a outra ajoelhada e, a última, em pé, posicionadas em um semicírculo em cujo centro estão colocadas agulhas (gravetos ou palha, não é possível distinguir) no chão – uma cena que nos dá a impressão de um ritual. Foi cortada toda aquela primeira parte do diálogo estabelecido entre elas na peça shakespeariana e sua fala (sem rimas, ao contrário da peça), nesse momento, apenas anuncia a chegada de Macbeth. O local em que as bruxas estão reunidas lembra Stonehenge¹²⁴, pelo posicionamento das pedras, especialmente os menires, como mostra a Figura 59. Um lugar sagrado, mágico, típico da tradição bretã.

FIGURA 59 – QUADRO DA PÁGINA 8 DE *MACBETH* (2012) E FOTOS DE STONEHENGE (À DIREITA)



FONTES: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. Adaptado por Joeming Dunn; ilustrações: David Hutchison. Trad.: Viviane Fontoura da Silva. João Pessoa: Editora Grafset, 2012; <<https://bit.ly/2wn4BCu>> e <<https://bit.ly/2yVReeK>>. Acesso: 7 nov. 2018.

Imediatamente após, observa-se um quadro com um recordatório que revela o encontro de Macbeth e Banquo (em posição de ataque, sacando suas armas) com

¹²⁴ Localizado na Planície de Salisbury, a 130 km do sudoeste de Londres, o Stonehenge é um monumento pré-histórico constituído por *cromlech* – que são menires e dólmenes dispostos em um círculo, elipse, semicírculo ou retângulo. Menires constituem-se de grandes pedras elevadas verticalmente no solo que eram utilizadas para fins cerimoniais, religiosos, fúnebres e para a demarcação de território. Já os dólmenes são galerias cobertas que possibilitavam o acesso a uma tumba. Há outros círculos de pedras pré-históricos na Grã-Bretanha, como Avebury, localizado 40 quilômetros ao norte de Stonehenge. Para mais informações a respeito dessa e de outras construções megalíticas, consultar: <<https://seuhistory.com/noticias/7-coisas-que-voce-deveria-saber-sobre-o-stonehenge>> e <<https://www.revistafenix.pt/qual-a-funcao-das-construcoes-megaliticas/>>. Acesso: 19 mar. 2018.

as bruxas (ao fundo, cobertas por sombras). A fala de Macbeth – “Nunca vi um dia tão belo e terrível ao mesmo tempo” não encontra eco nas falas anteriores das bruxas, como acontece na peça de Shakespeare, mas é condizente com a cena, visto que ele e Banquo acabam de retornar vitoriosos de uma batalha sangrenta. A vinheta ao lado mostra apenas as bruxas, do pescoço para cima, anunciando as profecias para Macbeth em um fundo quase completamente preto. Seus gestos e expressões denotam força dramática; seus olhos estão totalmente enegrecidos e sua aparência é mórbida: seus rostos são muito marcados (cheios de linhas de expressão) e os dentes de uma delas parecem afiados, como se pertencessem à boca de um animal.

Na próxima página, o céu escuro dá lugar a um céu azulado preenchido com a fumaça da fogueira iniciada pelas bruxas. O contorno dessa fumaça branco-cinza-roseada produz a imagem de um Macbeth soberano, coroado. Nesse momento da HQ a materialização da profecia sobre Macbeth é reforçada tanto verbalmente (através das profecias) como visualmente, provocando um impacto maior na reação do protagonista.

Nessa primeira vinheta, as estranhas irmãs estão cobertas pela penumbra e parecem realizar um feitiço ou, então, aparentam estar se comunicando com forças superiores. Duas se apoiam em seus cajados e a terceira está com os braços erguidos, como se estivesse invocando algo. Macbeth (de lado, com uma mão próxima ao rosto, indicando uma expressão de perplexidade) e Banquo (de costas para o leitor) aparecem em primeiro plano, ambos ansiosos por saber sobre o futuro.

No quadro subsequente, Banquo e Macbeth estão de frente para as bruxas, e a disposição de todos remete à forma de um círculo. Essa formação circular se repete (por exemplo, no próximo quadro, o segundo quadro da página 33) nos momentos em que as bruxas estão presentes, reforçando o aspecto ritualístico de sua atuação.

Somente a fala que diz respeito aos filhos de Banquo é enunciada: “Seus filhos serão reis, mas você não será. Então viva Macbeth e Banquo”. A vinheta seguinte vem com um recordatório desnecessário (“E as bruxas desaparecem”), visto que pela concentração de fumaça/vento é possível deduzir que elas sumiram. Abaixo, no último quadro, Macbeth e Banquo conversam sobre a profecia. A fumaça, único indício de que as bruxas estiveram ali, cria uma cisão entre Macbeth e Banquo, prenunciando o fim da amizade dos dois.

Ao virar a página, observa-se que a palheta de cores muda – vai do preto/azul escuro/bordô (das páginas anteriores) para um cinza esbranquiçado, como se a presença das bruxas houvesse alterado, inclusive, o tempo e a atmosfera daquele lugar. Os mensageiros do rei aparecem (sem, contudo, serem identificados ou apresentados) com seus agradecimentos e com a notícia de que Macbeth agora é o senhor de Cawdor. A página é dividida em quatro quadros quase simétricos, dando igual peso para os acontecimentos individuais. Nos dois primeiros quadros Macbeth está de costas para o leitor e, depois, sua posição é invertida. Tal solução acaba acrescentando dinamismo e dramaticidade a falas como “Por que você me chama pelo título que pertence a outro?” (que é mais direto e substitui a metáfora das roupas que não servem a Macbeth¹²⁵), “As forças das trevas nos contam verdades” e “Duas verdades foram ditas”, pronunciadas aqui. Banquo é deixado de lado nesse momento, aparecendo no primeiro e no terceiro quadro e, neste último, seu rosto é parcialmente coberto por um dos balões de fala. Não há uma preocupação muito grande do desenhista com o cenário, havendo maior detalhamento das personagens.

Aliás, no que se refere à caracterização das personagens nesta adaptação, nota-se que suas vestimentas remetem a uma Escócia medieval (Figura 60), com direito a kilts e tartans, que são, respectivamente, tradicionais trajes escoceses que se assemelham a saias e padronagens (em tecido de lã xadrez) através das quais cada clã era identificado.

¹²⁵ Na peça de William Shakespeare, Macbeth questiona por que o vestem com roupas emprestadas, uma metáfora que associa o poder e as vestimentas que será evocada em outros momentos da peça. Banquo (nessa mesma cena – I.iii) vai falar que “as novas honras lhe caem como estranhos trajes que só se moldam com o uso” (SHAKESPEARE, 2006, p. 18) e Macduff (II.iv) comenta: “Que ao menos nossos velhos trajes não nos caiam melhor do que os novos” (SHAKESPEARE, 2006, p. 47). Outra metáfora relacionada à roupa aparece na fala de Caithness na segunda cena do quinto ato, relacionada ao “cinto da ordem” que Macbeth não consegue afivelar. Suas roupas frouxas/soltas indicam que o tirano já não consegue mais manter a ordem em seus domínios.

FIGURA 60 – VESTIMENTAS MEDIEVAIS (CENTRO) E VESTIMENTAS PRESENTES NA ADAPTAÇÃO DA EDITORA GRAFSET (LATERAIS)



FONTES: <<https://goo.gl/KdGz6J>> (acesso: 12 jan. 2018) e SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Adaptado por Joeming Dunn; ilustrações: David Hutchison. Trad.: Viviane Fontoura da Silva. João Pessoa: Editora Grafset, 2012.

A importância do figurino e a precisão histórica pretendida na HQ provavelmente estão relacionadas ao fato de o público-alvo ser composto por estudantes. Macbeth é retratado como um homem musculoso, com o corpo definido (na página 20, ele aparece sem camisa em uma cena), imponente e alto. Lady Macbeth, por sua vez, apesar de ter uma silhueta delineada, é bem recatada; sua vestimenta a cobre dos pés à cabeça. Mesmo quando os dois se encontram sozinhos, à noite, sua roupa de dormir é comprida e não deixa nada exposto, além dos cabelos soltos. No quinto ato, na cena do sonambulismo, só é possível vê-la de longe, mais uma vez com os cabelos soltos.

Tanto Macbeth quanto sua esposa são relativamente jovens. Como na maior parte das HQs, Lady Macbeth aparenta ser mais jovem do que o esposo. Ainda com relação às personagens, estas são todas brancas e a maioria delas é ruiva ou loira. Em determinados momentos nota-se uma dificuldade para identificar quem é quem na narrativa, tamanha a semelhança entre os traços. Por exemplo, confundem-se Macduff com Macbeth (compare-se o Macbeth das páginas 27 ou 35 com o Macduff das páginas 41, 42 e 43) e Donalbain com Malcolm (observem-se as páginas 23 e

24). Sem dúvida nenhuma, esse aspecto traz um pouco de confusão em certas cenas da HQ.

Por fim, na página 11, há uma última vinheta relativa à terceira cena do primeiro ato. Nela, Macbeth (numa espécie de aparte) está refletindo sobre a coroa: “Se o destino quer que eu seja rei, talvez o destino me leve ao trono sem que eu precise agir”. Aqui já se insinua a ideia de assassinato nos pensamentos de Macbeth; as bruxas não mencionaram o regicídio, Macbeth é que levanta essa possibilidade. Há uma pessoa ao fundo, na penumbra, que o leitor não consegue identificar. Seria Banquo à espera de Macbeth? Seria uma projeção de Duncan, já que Macbeth está pensando em tomar o seu lugar? Como um indicador de mudança de cena/local, o céu aparece mais uma vez, agora num tom de azul claro e com nuvens brancas. Mais adiante estaremos na presença de Banquo e o céu estará ainda mais claro. O recordatório do quadro seguinte invade um pequeno espaço da primeira vinheta, convidando o leitor a prosseguir a leitura: “Enquanto isso, no acampamento do rei Duncan...”. Vale a pena destacar que Banquo quase nem aparece nos últimos quadros e isso nos leva a perder o contraste entre a reação dos dois às profecias.

Em relação ao peso das bruxas sobre as decisões de Macbeth, parece haver um equilíbrio; elas o saúdam como futuro rei, porém é ele quem coloca na cabeça a ideia do regicídio. Macbeth manda a carta para sua esposa, que elabora o plano para matar Duncan e convence o marido a continuar a empreitada. Macbeth está bem consciente de sua decisão, apesar de se arrepender imediatamente após o crime. Depois desse assassinato, Macbeth afunda cada vez mais e decide pôr um fim na vida de todos que representam um perigo à sua coroa. Chega a acusar as bruxas de feiticeira dissimuladas e de mensageiras das trevas (p. 33), mas ouve o que elas têm a dizer e afirma a Macduff que sua vida é protegida por um feitiço (p. 41) logo antes de eles começarem a lutar. O tirano é derrotado e a ordem é reestabelecida com a saudação ao novo rei da Escócia, Malcolm.

No que diz respeito à linguagem, a tradução realizada nesta HQ é facilitadora: reduz a complexidade das falas da peça de Shakespeare – não mantém as figuras de linguagem (como a metáfora das roupas emprestadas, por exemplo) –, simplificando bastante o texto para garantir a compreensão do leitor. Em alguns momentos, como na primeira fala das bruxas, chega a ser problemática: a fala “When the hurly-burly’s done, when the battle’s **lost and won**” foi traduzida como “Quando a confusão passar e a batalha estiver **ganha**”. A fala das bruxas cria propositalmente uma confusão de

valores, é antitética e rimada e se reflete na fala de Macbeth mais tarde (“So foul and fair a day I have not seen” remete ao “Fair is foul and foul is fair”). A tradução quebra o espelhamento e deixa de lado a musicalidade da fala encantatória. Houve um descuido na página 11, em que os balões de fala de Macbeth e de Duncan foram trocados no penúltimo requadro. Isso ocorreu mais uma vez na página 16, no terceiro requadro, em que inverteram as falas de Macbeth e de sua esposa. Há ruídos na tradução, por exemplo, na fala de Banquo com o filho na página 17, quando o pai chama Fleance de “garoto”: “Como está a noite, garoto?”. Na página 18, suprimiram uma onomatopeia no último requadro, que estava representando o barulho do sino. Eliminaram, também, no final da página 38, um trecho da fala de Lady Macbeth: “What’s done cannot be undone” tornou-se “O que está feito”. Por outro lado, há acréscimos (indevidos, talvez), como na fala de Malcolm no último requadro da página 23: onde na HQ original (em inglês) estava “O, by whom?” resolveu-se colocar “Oh! E que canalha teria cometido tal atrocidade?”.

Já no que se refere a mudanças em relação ao original (no caso, a HQ da Abdo Consulting Group), no sumário, por exemplo, algumas alterações foram feitas: “Our characters” virou “Os personagens”, “Our setting”, “O cenário”; suprimiu-se o glossário e a seção com os websites e foi trocada a ordem das seções “Outras obras de Shakespeare” e “Sobre o autor”. Na apresentação dos personagens alterou-se a ordem em que aparecem Lady Macbeth, os três assassinos, Menteth, Angus e Caithness. No original, os três nobres estão acima de Lady Macbeth, em acordo com a hierarquia do período. Em “O cenário”, optou-se por cortar uma frase no segundo parágrafo. Nas “Frases famosas” deixaram de traduzir uma fala das bruxas (“By the pricking of my thumbs, something wicked this way comes”) e uma de Macbeth (“Why do you dress me in borrowed robes?”).

Um detalhe em relação a essa HQ é o tamanho dos balões de fala e dos recordatórios, que parece um pouco desproporcional em relação às vinhetas, ocupando muito espaço e colocando muita ênfase sobre o texto escrito. A fonte utilizada é excessivamente grande, podendo ter sido perfeitamente reduzida para chamar menos atenção do que as ilustrações. Há uma diferenciação entre as fontes dos balões e dos recordatórios, inclusive no tamanho, que é reduzido nestes últimos.

O contorno dos balões é, na maior parte da HQ, tradicional: formado por uma linha contínua preta. Entretanto, em uma passagem específica (p. 34), o formato é alterado para fazer sobressair a fala das aparições que conversam com Macbeth: a

linha é trêmula e explosiva e não há rabicho/apêndice. Do mesmo modo, os apêndices são tradicionais, exceto na página 38, nas falas de Lady Macbeth, em que eles se tornam curvilíneos. A esposa de Macbeth está profundamente perturbada e fala durante o sono e o apêndice enfatiza seu estado de espírito e o desespero em sua voz. Na página 40 há uma fala em que se lê uma interjeição (AAHHH!), um grito de alguém que provavelmente presenciou o suicídio de Lady Macbeth. A aflição é ressaltada também pelo formato do rabicho.

O cenário é outro elemento que poderia ter sido mais bem elaborado nessa história em quadrinhos. Ele é composto por tons de diferentes cores e, por vezes, aparece a parede do castelo, um ambiente interno ou externo, sem muito detalhamento.

Aliás, o trabalho com as cores, talvez para dar conta da precariedade do cenário, é mais sofisticado. A paleta de cores da história em quadrinhos é ampla: do verde ao amarelo, ao azul, cinza, marrom. Há desde um breu total numa cena das bruxas (p. 8), passando por uma cor roxa bruxuleante em cima do casal Macbeth antes do regicídio (p. 15), por um vermelho vivo contrastando com o azul e a sombra preta no momento em que Macbeth comenta que nem a água do oceano de Netuno limpará o sangue de suas mãos (p. 20), por tons alaranjados/avermelhados para enfatizar a ira e a sede de mais derramamento de Macbeth quando entra em contato com os assassinos de Banquo (p. 27), por tons cinza-azulados para iluminar a cena do assassinato de Banquo e torná-la mais sombria (p. 28), por tons esverdeados para representar a fantasmagoria do espectro de Banquo (p. 30).

No que se refere aos requadros, nesta quadrinização optou-se por utilizar formatos bem tradicionais: quadrados e retângulos, maiores ou menores. Às vezes há uma sobreposição de imagens (como na página 7), o que dinamiza a ação e leva o olhar do leitor a se atentar para cenas concomitantes. Ou, então, há passagens, como a da página 18, em que o tamanho do quadro é diminuído e a borda/margem ganha espaço na página, destacando a escuridão e a importância da cena. Todavia, na maior parte das vezes, a divisão dos quadros na página é pouco criativa, convencional, e não atende as expectativas de mistério, ação e aventura, deixando o leitor habitual de quadrinhos a desejar melhores efeitos visuais. As calhas também não fogem do tradicional: são padronizadas (não alteram seu formato na maior parte da narrativa), só que, ao invés do branco, optou-se pela cor preta para o seu preenchimento.

Certamente, há cenas nesta HQ que revelam a criatividade dos adaptadores, como a do final da página 42, que apresenta uma sequência de três quadros para representar a luta entre Macduff e Macbeth e a derrota do último. Na primeira vinheta só aparecem suas sombras e o embate das espadas. Na segunda, o desenhista retratou os dois guerreiros de um ângulo mais próximo e optou por deixar o desenho tal qual um esboço ou um rascunho, o que chama a atenção do leitor para o suspense da cena ou, quem sabe, para a rapidez com que a luta acontece. Finalmente, na terceira, só Macduff aparece e ele está posicionado como se fosse dar o golpe final em Macbeth, com a espada acima de sua cabeça, em um momento de grande tensão e dramaticidade.

Esta obra apoia a dramaticidade nas expressões corporais e faciais, no uso da estratégia do *chiaroscuro* (o contraste entre luz e sombra, técnica muito empregada na pintura) e na acentuação da colorização das cenas. Os inúmeros cortes na peça e a opção por uma linguagem mais clara e direta conferem um ritmo de leitura mais acelerado à narrativa. Por outro lado, nota-se, nesta HQ, o esforço dos adaptadores para transformar *Macbeth* numa história de aventura, ação e um quê de fantasmagoria como, por exemplo, nas cenas das bruxas, do banquete e do sonambulismo de Lady Macbeth em que o desenhista recorre a transparências, à translucidez e a desenhos formados a partir de fumaças.

Todavia, a preocupação em didatizar a obra, seja pelos paratextos (o sumário, a lista de personagens, o cenário, a divisão em atos, os bastidores de Macbeth, as frases famosas, outras obras de Shakespeare), seja pela simplificação da linguagem (e a tradução facilitadora), impera. O quadrinho se propõe ser uma ponte para o texto de Shakespeare, um material de apoio que ajuda o leitor a entender melhor a peça do dramaturgo inglês.

5.2 COMPANHIA EDITORA NACIONAL (2009)

No ano de 2009, a Companhia Editora Nacional publicou no Brasil uma quadrinização de *Macbeth* com 48 páginas, colorida, acabamento em brochura com a lombada quadrada, papel couché fosco 90g, com as seguintes dimensões: 18 x 26 cm. Lançada originalmente pela editora britânica Salariya Book Company Limited em 2007, a obra que saiu no Brasil foi traduzida por Mário Vilela e manteve as ilustrações de Nick Spender e a adaptação de Stephen Haynes.

O livro faz parte de uma coleção específica da editora, a *Quadrinhos Nacional* (Figura 61), que compreende títulos nacionais e estrangeiros, como: *Viagem ao centro da Terra* (2008), *Oliver Twist* (2008), *Moby Dick* (2008), *Raptado* (2008), *O corcunda de Notre Dame* (2008), *A ilha do tesouro* (2008), *O alienista* (2008), *Memórias de um sargento de milícias* (2008), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (2008), *Os três mosqueteiros* (2010), *O médico e o monstro* (2010), *Frankenstein* (2010), *Drácula* (2010), *O homem da máscara de ferro* (2010).

FIGURA 61 – TÍTULOS DA COLEÇÃO QUADRINHOS NACIONAL



FONTE: <<https://goo.gl/KJ76nX>>. Acesso: 17 dez. 2017.

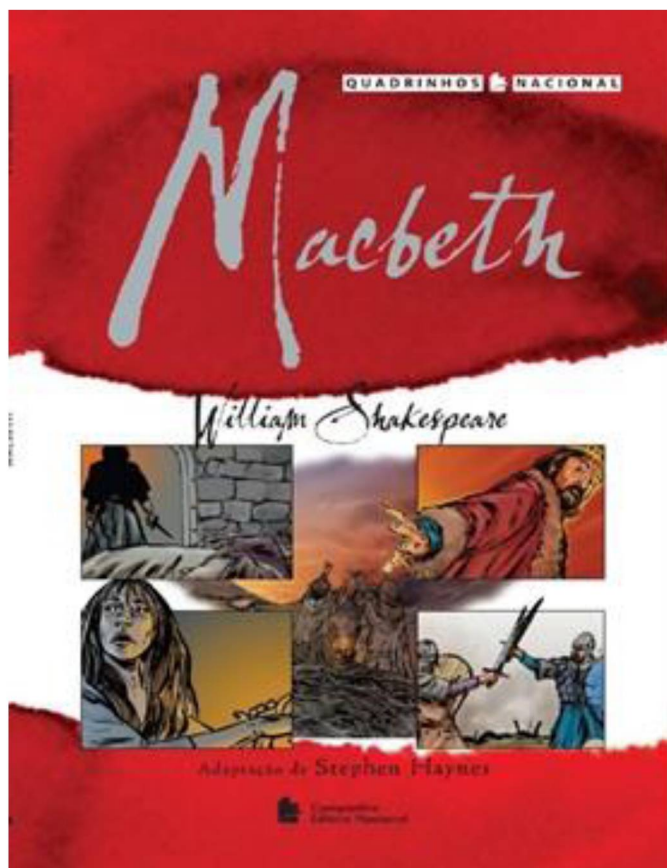
Depreende-se o interesse da editora em conferir uma unidade à coleção ao manter praticamente a mesma diagramação nas suas quadrinizações. Observam-se elementos recorrentes nas capas, tais como: o ícone da coleção no canto superior direito, o título (embora variado em termos de tipografia), o nome do autor da obra literária, o mesmo número de imagens organizadas em requadros no centro, o nome do adaptador, a logomarca da editora, uma cor simbólica que predomina no fundo e que se relaciona com a narrativa em questão.

Como se pode imaginar, a capa de *Macbeth* (Figura 62) dialoga com os exemplares da coleção exibidos. Ela apresenta uma tonalidade vermelha que remete

à cor de sangue (muito representativo da matança empreendida pelo herói-vilão Macbeth), à violência e é transpassada por uma faixa branca centralizada, cujo efeito é de que uma parte foi arrancada, rasgada. No canto superior direito, há o nome da coleção (*Quadrinhos Nacional*) com os caracteres pretos e o fundo e o desenho brancos. Embaixo dessa informação e bem no centro, está o título da história em quadrinhos em cinza claro (que alude ao nevoeiro e ao tempo cinzento presente na peça) e com uma fonte cursiva e grande.

Em seguida, nota-se o nome de William Shakespeare em letra cursiva menor e na cor preta, quase como uma assinatura. O logotipo da editora aparece centralizado logo abaixo de “Adaptação de Stephen Haynes”, na parte inferior da página. O nome do ilustrador, Nick Spender, não aparece na capa, muito menos o do tradutor. Percebe-se por esse detalhe que existe uma dupla valorização do texto, tanto na figura do dramaturgo inglês, que tem um lugar privilegiado na capa, quanto na do roteirista que trabalhou em cima do texto teatral para realizar sua transposição para os quadrinhos.

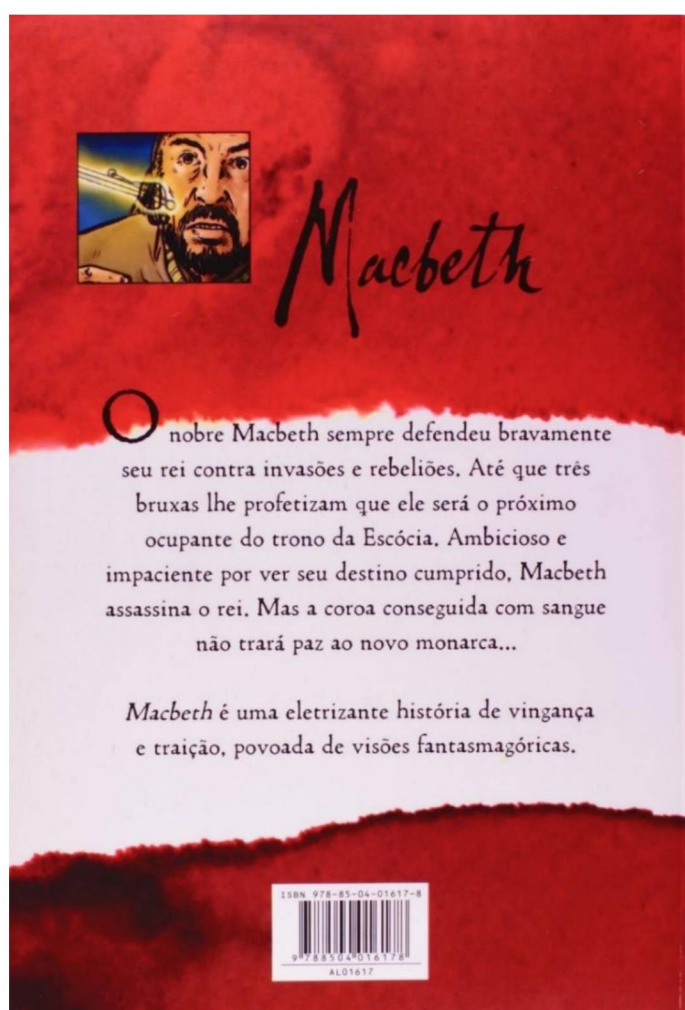
FIGURA 62 – CAPA DE *MACBETH* (2009) DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL



FONTE: HAYNES, S. *Macbeth*/William Shakespeare. Ilustrações de Nick Spender. Trad. Mário Villela. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.

Cinco imagens que remetem às cinco cenas que figuram na capa são exibidas na parte branca: a cena das bruxas na clareira foi selecionada como a principal ao ser colocada no centro das outras cenas, indicando que foi ali que tudo começou e sobre o que tudo gira; em seguida, se olharmos da esquerda para a direita, percebe-se a segunda cena com a silhueta de Macbeth que carrega um punhal nas mãos, no aposento onde repousa Duncan, pronto para cometer o regicídio; na outra cena, à direita, Macbeth está estendendo a mão, amedrontado; na parte debaixo, Lady Macbeth aparece na cena do sonambulismo, sendo que a última imagem alude à luta final entre Macbeth e Macduff. Como um *teaser*, a capa antecipa muitos elementos da ação da tragédia: emerge a questão do sobrenatural e do destino representado pela cena das bruxas, o assassinato ocorrido por conta de uma ambição desmedida, a culpa e as consequências do crime, a luta pelo poder e o derramamento de sangue.

FIGURA 63 – CONTRACAPA DE *MACBETH* (2009) DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL



FONTE: HAYNES, S. *Macbeth*/William Shakespeare. Ilustrações de Nick Spender. Trad. Mário Villela. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.

A contracapa (Figura 63), por seu turno, está diagramada da mesma forma que a capa: uma faixa branca atravessa o fundo vermelho escarlata. Ao abrir o livro e olhar lado a lado esses dois paratextos, verifica-se que um caminho é desenhado, como se a trajetória de Macbeth estivesse assentada sob o derramamento de sangue das pessoas que se tornaram um obstáculo para ele. O título reaparece em tamanho menor e na cor preta. Ao lado esquerdo do mesmo, encontra-se uma imagem de Macbeth com a adaga spectral que aparece no primeiro requadro da página 15 da história em quadrinhos. Através deste elemento simbólico é retomado o tema da tentação e a materialização de sua ambição.

Na faixa branca, o texto inicia destacando a nobreza e a bravura do personagem. Apesar do excerto também enfatizar a sede pelo poder do protagonista, percebe-se que a culpa de Macbeth é eximida quando é salientado que foi devido a uma profecia realizada por três bruxas que a ambição tomou conta dele. Em um espaço um pouco abaixo, objetivando chamar a atenção do jovem leitor, afirma-se que esta é uma história com muita ação, vingança e traição, além de ser “eletrizante” e “povoada de visões fantasmagóricas”.

A folha de rosto reproduz muitas das informações que já constavam na capa: é acrescentado o nome do ilustrador, porém ainda não há menção ao tradutor, que só aparece na folha com a ficha catalográfica. No verso dessa página, aparece um dado que tem importância: um selo destaca que o livro apresenta “a nova ortografia da língua portuguesa”, informação que interessaria, por exemplo, às escolas.

Logo após, em uma página com um fundo branco, destaca-se o título da história na cor preta e uma ilustração com os seguintes personagens: Macbeth, Banquo, Lady Macbeth, Lady Macduff e Malcolm e, numa posição de destaque, Hécate. Sobre a última personagem, é pertinente descrever a sua expressão corporal e a tonalidade de suas vestes: Hécate está encapuzada, sua roupa é inteiramente roxa, seu braço está esticado e suas unhas pontudas se direcionam ao leitor. Os olhares de todas as personagens são expressivos e chamam a atenção: revelam desespero, indiferença, desconfiança, determinação e exaustão. Na sombra, estão, mais uma vez, Hécate além da cabeça de Macbeth espetada em uma lança com um corvo por cima, aumentando as expectativas sobre a história em quadrinhos que será lida e antecipando o clima de horror da narrativa que vai se iniciar.

Em relação ao início de uma história em quadrinhos, em *Quadrinhos e arte sequencial*, Will Eisner registra que:

a primeira página de uma história funciona como uma introdução [...] ela é um trampolim para a narrativa, e, para a maior parte das histórias, estabelece um quadro de referência [...] prende a atenção do leitor e prepara a sua atitude para com os eventos que se seguem. Ela se torna uma página de apresentação (EISNER, 2010, p. 62).

Nesta adaptação de *Macbeth*, antes do início da história propriamente dito, foi introduzida uma página dupla com uma ilustração em plano aberto, marcada por uma intensidade de cores (o céu lembra o pôr do sol, com tons alaranjados, roxos e marrons), uma atmosfera nebulosa, uma gestualidade teatral. Uma fogueira com três estranhos seres (as bruxas) com as mãos erguidas, de costas, cria, para o leitor, o efeito de fazer parte de um ritual. À esquerda, uma árvore contorcida, sinuosa, na diagonal, ocupando grande parte da página 4 e uma parte da página 5, proporciona a dinâmica dessa composição.

A fala das bruxas, que está parcialmente reproduzindo a primeira cena do primeiro ato do *Macbeth* shakespeariano, é exibida em um pergaminho envelhecido no canto superior direito da página 5, trazendo a sensação de uma mensagem antiga que atravessa os tempos. Esse início da HQ apresenta a função de um **prólogo**, dando pistas para o leitor do que ele encontrará na narrativa: são mencionadas uma batalha, uma confusão de ideias, um reencontro, uma tempestade. Como sugere Andrew Cecil Bradley, “na linguagem e na ação, a peça é marcada por agitação e tormentas” (BRADLEY, 2009, p. 259).

Ademais, tal como na peça de Shakespeare, essas falas apresentam frases equívocas em relação ao presente e ao futuro e são formadas por antíteses: as bruxas vão se encontrar “antes do pôr do sol”, quando “for perdida e ganha a batalha” e afirmam que “o certo é errado e o errado é certo” (HAYNES, 2009, p. 5). Na HQ nem todas as duplicações e as antíteses shakespearianas serão mantidas; suprime-se, por exemplo, a fala de Macbeth sobre o dia belo e feio (que ecoa a das bruxas), o devaneio em que Macbeth contempla o regicídio e pondera que “nada é/ nem mesmo o que não é” (SHAKESPEARE, 2006, p. 18), revelando suas contradições morais desde o vaticínio das bruxas e a antítese “mau-bom” presente na fala de Macbeth – “Esse incitamento sobrenatural/Não pode ser mau, não pode ser bom” (SHAKESPEARE, 2006, p. 18) –, que reporta ao par “certo-errado” proferido pelas bruxas na primeira cena.

Na página 6 desta história em quadrinhos são apresentadas as *Dramatis personae*, ou seja, são listadas as personagens principais e sua função/posição social:

Macbeth, senhor de Glamis; Lady Macbeth; Banquo, nobre escocês; Duncan, rei da Escócia; Malcolm, filho mais velho de Duncan; Donalbain, filho mais novo de Duncan; Macduff, senhor de Fife; Lady Macduff; Lennox e Ross, nobres escoceses; Angus, nobre escocês; as três bruxas. Não há uma hierarquia na apresentação das mesmas. É válido destacar que os adaptadores resolveram colocar uma imagem próxima de cada nome exibido, com o rosto do personagem em perfil ou de frente para o leitor, como um folder de uma peça de teatro.

A partir da página 40, observam-se outros peritextos, com informações a respeito de Shakespeare, do Macbeth histórico, das outras peças shakespearianas, dentre outros aspectos, que servem como um material de apoio ou um material paradigmático tanto para professores e alunos quanto o leitor comum. A Figura 64 ilustra alguns desses textos.

FIGURA 64 – PÁGINAS 40, 41, 43 E 47 DE *MACBETH* (2009) DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL



FONTE: HAYNES, S. *Macbeth*/William Shakespeare. Ilustrações de Nick Spender. Trad. Mário Villela. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.

É importante mencionar que o modo como estão diagramadas estas páginas (pp. 40-47) influencia a construção do sentido: na parte superior, há uma pequena faixa com cenas da história em quadinhos de Macbeth em tom de sépia. Foram selecionados momentos como a chegada de Duncan no castelo de Inverness (primeira vinheta da p. 12), Lady Macbeth colocando os punhais nas mãos dos guardas embriagados do rei (terceira vinheta da p. 16), Duncan e Malcolm conversando (primeira vinheta da p. 7), Macbeth já corado, planejando o assassinato de Banquo (segunda vinheta da p. 21) e as três bruxas “de tocaia, à espera de Macbeth e Banquo” (primeira vinheta da p. 8). O texto está subdividido em temas

maiores – como, por exemplo, “William Shakespeare”, “O verdadeiro Macbeth”, “A Dinastia Stuart”, “A Escócia de Macbeth” e “Escócia e Inglaterra” – e menores – como “Londres e o teatro”, “Shakespeare e James I”, “As obras de Shakespeare”. Como em um trailer onde são apresentadas as cenas mais emocionantes, tais subtemas são separados por ícones em formato de adaga, simbolizando a luta e a violência que perpassam toda a história.

Além disso, para facilitar a visualização, cada tema é iniciado com uma espécie de capitular moderna na cor preta, na mesma fonte que a utilizada no título “Macbeth” na capa e os títulos estão em caixa alta, remetendo a uma composição mais erudita e tradicional. As legendas das imagens que aparecem estão em itálico e em tamanho menor, valorizando o caráter enciclopédico. Os textos estão diagramados em duas colunas, seguindo um padrão muito próximo dos livros didáticos, especialmente os de história.

Houve um cuidado em listar fatos históricos importantes ocorridos na Inglaterra e na Escócia no tempo de Shakespeare, em explicar a relação de James I com a feitiçaria, em esclarecer a superstição em torno da maldição de Macbeth no meio teatral, em nomear algumas das produções cinematográficas mais aclamadas (como a de Orson Welles em 1948, a de Akira Kurosawa em 1957 e a de Roman Polanski em 1971) e as óperas feitas a partir da tragédia escocesa (a de Giuseppe Verdi de 1847 e a de 1910 de Ernest Bloch).

A divisão da história em quadrinhos se dá por segmentos cujos títulos resumem e/ou interpretam cada trecho segmentado e didatizam a obra, como, por exemplo: “Um herói nacional”, que reforça o modo como Macbeth era visto pelo rei, pela corte e por seus companheiros de batalha; “A profecia”, momento-chave da peça que impulsiona a ambição de Macbeth; “A ambição”, momento em que Macbeth se encontra com sua esposa e esta o incita a cometer o regicídio; “A adaga espectral”, objeto simbólico que se materializa diante de Macbeth e que será a arma do crime; “Horror, horror, horror!”, são as palavras de Macduff depois da descoberta do assassinato de Duncan; “Serviço malfeito” se refere ao assassinato de Banquo e de Fleance, encomendado por Macbeth e que foi realizado parcialmente, tendo em vista que Fleance conseguiu escapar da emboscada.

Nesta quadrinização, optou-se pela divisão da história em níveis de compreensão, porém, de uma forma um pouco diferenciada. Em primeiro lugar, há imagens sequenciadas com ou sem balões de fala ou de pensamento (os quadrinhos).

Embaixo de cada quadro, há um texto narrativo que completa (e muitas vezes apenas traduz o que aparece na imagem) para o leitor as lacunas deixadas pelas ilustrações. Os balões contêm falas shakespearianas, com uma linguagem muito mais formal do que a que está nos textos que seguem as imagens. Atenta-se para o fato de que as metáforas e outras figuras de linguagem, na maior parte das vezes, foram suprimidas, certamente para facilitar o entendimento do texto. Em determinados momentos, recorre-se a notas explicativas no rodapé da página, que esclarecem certos vocábulos¹²⁶, fornecem informações a respeito de costumes¹²⁷, mitologias¹²⁸, regiões¹²⁹, títulos¹³⁰, ou mesmo reflexões/questionamentos sobre determinadas falas, como acontece, por exemplo, na nota 18 da página 19, referente à fala de Macbeth.

Esse procedimento acaba por tornar a leitura muito direcionada; não há espaço para dúvidas ou ambiguidade. Para ilustrar essa afirmação, recorro à cena (representada na página 19 na HQ) em que Macduff questiona a atitude de Macbeth em relação aos guardas e Lady Macbeth desmaia. Na peça de William Shakespeare não se sabe se essa vertigem foi proposital, para desviar a atenção de todos, ou se ela realmente estava se sentindo mal. Na quadrinização o narrador comenta que “enquanto o anfitrião se esforça para responder à incômoda pergunta de Macduff, lady Macbeth quer mudar o rumo da conversa e finge que vai desmaiar” (HAYNES, 2009, p. 19). Em outras palavras, a reflexão crítica, as possibilidades para o leitor participar/complementar a história ficam bastante reduzidas. Outros esclarecimentos são feitos através de pergaminhos (como o da página 7) e legendas (como a da página 8).

Tendo realizado a análise dos paratextos presentes na obra da Companhia Editora Nacional, a seguir serão feitas considerações acerca da concepção dessa história em quadrinhos de *Macbeth*, levando em conta tudo o que já foi dito e

¹²⁶ Na página 18 a nota 17, por exemplo, explica que “sacrilégio é tudo o que viola as leis da religião. No tempo de Shakespeare, acreditava-se que os soberanos eram escolhidos por Deus e que, por isso, atentar contra eles era pecado gravíssimo”.

¹²⁷ Como se pode observar na página 9 há uma nota (um peritexto) referente a uma fala de Duncan: reis e rainhas tinham o costume de referir-se a si mesmos não no singular (eu), mas no plural (nós). Vem daí a expressão plural de majestade, que ainda usamos mesmo em contextos plebeus. Mais adiante, Macbeth falará da mesma maneira de Duncan.

¹²⁸ Na página 28, a nota 26 revela que “na mitologia grega, as harpias eram monstros que tinham cabeça de mulher e corpo de abutre e levavam os mortos para o Hades (o mundo inferior)”.

¹²⁹ “Esse e outros lugares estão indicados no mapa da página 43” pontua a nota 2 da página 7 para ajudar o leitor a localizar a região de Forres.

¹³⁰ A nota 5 da página 7 explana que “No original, *thane*, título que se dava aos chefes de clã na história. é o de quase todos os nobres citados na narrativa, aí incluindo o próprio Macbeth.

observando, mais detidamente, como se materializou a adaptação da terceira cena do primeiro ato da peça na HQ.

5.2.1 A Profecia das Bruxas na Adaptação da Companhia Editora Nacional

Na adaptação em quadrinhos de *Macbeth* realizada pela Companhia Editora Nacional, a terceira cena do primeiro ato se desenvolve entre as páginas 8 e 9. Sob o título “A profecia”, a cena se inicia com um plano geral, que ajuda a estabelecer o contexto/local: observam-se três figuras (as bruxas) conversando num descampado, em meio a uma forte tempestade, representada expressivamente pelo céu nublado, com tons de cinza e marrom e hachuras brancas e espaçadas dos pingos de chuva. Só é possível ver a silhueta das estranhas irmãs, que estão reunidas em um círculo (uma delas munida de um cajado), evocando um ar de mistério atrelado a elas. Aparentemente, embora a legenda explique que elas estão à espera dos dois generais, que retornam vitoriosos da batalha, elas não parecem estar “de tocaia”. Suas falas foram retiradas da tragédia shakespeariana, porém foram selecionadas apenas as mais conhecidas e reordenadas em um diálogo que ficou muito artificial: “Por onde andaste irmã?”, pergunta a primeira bruxa. “Fui matar porcos”, explica a segunda. “Um tambor! Macbeth vem vindo”, exclama a terceira. A fala da terceira bruxa pode ser interpretada como uma interrupção ocasionada pela chegada de Macbeth.

Ainda sobre este primeiro quadro, um ponto que se sobressai é a ausência da moldura (Figura 65).

FIGURA 65 – PRIMEIRO QUADRO (ato 1, cena 3) DE “A PROFECIA” DE *MACBETH* (2009) DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL



FONTE: HAYNES, S. *Macbeth*/William Shakespeare. Ilustrações de Nick Spender. Trad. Mário Villela. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.

Como sugere Barbara Postema,

Os quadros sem moldura têm a tendência de ser menos ancorados no tempo do que os quadros emoldurados. Enquanto eles têm um lugar específico na sequência, a ausência de contorno permite uma troca e, especialmente em casos como esses [da *Orquídea Negra*, de Dave McKean] em que os quadros sem moldura se conectam com todo o restante da página do fundo, os momentos soltos que esses quadros representam se espalham, seja dilatando o momento representado, seja espargindo as emoções e a atmosfera que são representadas no quadro (POSTEMA, 2018, p. 71).

Nesta adaptação, este primeiro quadro recupera a atmosfera de confusão apontada pelas bruxas no prólogo. A ausência da moldura transmite a ideia de um espaço ilimitado e, por extensão, da influência (ilimitada?) do poder das três estranhas irmãs sobre toda a ação.

A vinheta seguinte, delimitada por uma borda preta, sobrepõe-se à primeira (aproveitando a primeira como um pano de fundo/um cenário) e, como uma lente de aumento, aproxima as personagens dos leitores. Ela está nitidamente destacada em relação às outras vinhetas: trata-se do momento mais aguardado até esse instante, o da profecia, que dá origem ao título desta seção e que será o eixo condutor da ação e irá determinar as decisões de Macbeth. Mais uma vez não é possível ver o rosto das três irmãs, que agora se encontram com as costas viradas para o leitor. Macbeth e

Banquo cavalgam em direção a elas, mantendo-se uma correlação com o cenário do quadrinho anterior.

Logo depois, há uma sequência de seis quadros de tamanhos diferenciados, com formatos alternando entre quadrado e retângulo, o que poderia ser uma estratégia para dinamizar a leitura, porém, acaba por criar um efeito negativo, sobrecarregando as informações visuais em uma diagramação mal planejada e confusa (excesso de balões de fala). A narração continua, mas agora sem o destaque da caixa de texto com bordas pretas, aproximando-se de um livro ilustrado. Na terceira vinheta, as bruxas aparecem em posição invertida: estão voltadas para Banquo, que, neste momento, está com as costas viradas para o leitor. Esse giro no enfoque¹³¹ e no enquadramento serve para caracterizar melhor as personagens. Detalhes como as roupas em retalhos e a coloração das vestimentas um pouco desbotada das bruxas as tornam pessoas comuns, senhoras de idade avançada, com o rosto coberto por marcas de expressão, assemelhando-se a mendicantes, pobres camponesas. Seus gestos são teatrais e expressivos.

É interessante perceber como o narrador chama a atenção do leitor com a pergunta “O que significa aquilo?”. Em seguida, ao ler o restante da passagem, pode-se atribuir a pergunta a Banquo. Conclui-se, dessa maneira, que os diálogos não se restringem aos balões de fala. Mais adiante, no último quadro da página 8, o narrador antecipa a pergunta dramática que conduz toda a ação que poderia ter sido colocada, na realidade, pelo próprio leitor: “Será então que as outras profecias podem virar realidade?”.

Outra conclusão a que se pode chegar ao ler esses textos é que há excesso de palavras e há redundância. Nessa vinheta, por exemplo, apenas com as profecias direcionadas a Banquo é possível deduzir que as falas foram enigmáticas, sem a necessidade de essa informação estar explicitada textualmente.

Ainda na página 8, no quarto quadro, há um recordatório que diz: “Macbeth quer saber mais”, porém, logo, abaixo, há uma fala de Macbeth que dá a entender que ele está ávido por mais informações. É válido destacar que esta fala está inserida em

¹³¹ Aqui ocorre o que em cinema se chama de ação em plano e contraplano, que é quando se intercalam/alternam os enquadramentos das figuras envolvidas no diálogo – enquanto Macbeth e Banquo estão de frente para o leitor, em primeiro plano, as bruxas estão de costas, em segundo plano; na vinheta seguinte as posições serão trocadas. Esse tipo de complementaridade é efetivo para mostrar o desenvolvimento de um diálogo, uma interação.

um balão que ultrapassa os limites da vinheta, muito provavelmente por conta do espaço reduzido da mesma. Nota-se que esta disposição do balão (que invade outros espaços) é intencional, uma vez que ocorre com muita frequência, e leva o leitor a refletir sobre o seu espaço na página e sobre os possíveis sentidos de tal posicionamento. Pelo modo como a composição de manchas de textos se sobressai em relação aos desenhos, pode-se inferir que as imagens são consideradas quase que secundárias, submissas, ou ainda, meramente ilustrativas.

Já no quinto quadro da página 8, Macbeth e Banquo continuam a cavalgada e repetem as profecias, incrédulos. Abaixo, o narrador destaca que “Macbeth e Banquo não conseguem acreditar no que ouviram”. Mais uma vez, na vinheta subsequente, Ross e Angus aparecem, montados a cavalo, para avisar Macbeth que o rei o havia condecorado com um título. Em balões de fala, afirmam que “Nobre Macbeth, o rei recebeu com alegria a notícia de vosso triunfo” e que “Ele me ordenou que vos chamasse senhor de Cawdor”. A informação é desnecessariamente repetida pelo narrador: “Os senhores do Ross e do Angus vêm a cavalo para entregar uma mensagem do rei a Macbeth”. O leitor é sistematicamente subestimado pelos adaptadores.

Por outro lado, é pertinente observar o modo como se dá a transição entre a paisagem fria, chuvosa e cinzenta em que se encontravam as feiticeiras e a paisagem onde Macbeth e Banquo se encontram com os mensageiros do rei, com a grama verde, o céu azul e desprovido de nuvens. Esta mudança no horizonte torna-se visível justamente a partir da quinta vinheta, quando o azul começa a disputar espaço com o cinza. Marca-se cromaticamente uma nova etapa na aventura.

Na página 9, as duas primeiras vinhetas trazem unicamente Macbeth (a sua expressão facial ampliada, de modo que o rosto ocupa toda a extensão do quadro) e dizem respeito às suas reações em relação à revelação das profecias pelas bruxas. Através do recurso do balão de pensamento, Macbeth se pergunta “Por que cedo a tal medonha ideia, cuja visão me deixa de cabelos em pé?” e “Se o acaso me quer rei, então o acaso pode coroar-me sem nenhuma ajuda minha”. Fica nítido nessa passagem que o futuro tomou o lugar do presente nos pensamentos de Macbeth e que sua mente está sugerindo que ele aja (cometa um assassinato) para tomar o trono de Duncan. Como na peça shakespeariana, o protagonista, por um momento, está preso nesse abismo entre o desejo e sua execução e isso se reflete nos seus apartes e solilóquios (representados nesta HQ por balões de pensamento).

O narrador, cujo texto ocupa todo o espaço abaixo dessas vinhetas, unindo-as em termos de instante narrativo, apresenta as advertências de Banquo e a respectiva desconsideração por parte do protagonista. Também reforça a fala expressa no pensamento de Macbeth: “Se atrevido fosse, poderia tornar-se rei, não?...Ou será que já está destinado ao trono, sem nada ter de fazer para isso?”. Pode-se considerar, ainda que o narrador está provocando o leitor, levando-o a ponderar sobre tal possibilidade. Como foi possível depreender, se compararmos com o texto shakespeariano, cortou-se o último diálogo de Macbeth com Banquo (que foi transferido para o relato do narrador) e a metáfora das roupas emprestadas.

A terceira cena do primeiro ato na tragédia shakespeariana se encerra neste instante. Na terceira vinheta da página 9, um recordatório comunica que o local da narrativa mudou para o acampamento do rei Duncan. Malcolm avisa o rei que o traidor fora executado. Neste mesmo quadro aparecem Duncan, sentado em uma cadeira com símbolos reais, um guarda de frente para o leitor e Malcolm virado na direção do rei. Ao fundo, estão as barracas do acampamento. A fala de Malcolm acentua o arrependimento do *thane* de Cawdor.

Se formos analisar a HQ, é possível perceber soluções interessantes, por parte dos adaptadores, que são expedientes bastante utilizados nas histórias em quadrinhos, como o recurso de usar o tom de sépia para retratar o que está sendo narrado no presente, mas que aconteceu em um momento imediatamente anterior ou em um passado distante; o uso de cores específicas (tons quentes, como o amarelo, o laranja e o vermelho e tons frios como o azul, o marrom e o cinza) no plano de fundo para enfatizar o desejo, a ambição, o medo; o trabalho com luz e sombra; o emprego de onomatopeias para representar a batida na porta, o sino tocando; o uso da vinheta inteiramente preta (na página 23) para representar a ausência da luz do dia e, ao mesmo tempo, evitar mostrar o assassinato de Banquo; a utilização de diferentes tamanhos de vinheta para dinamizar a composição das páginas e o ritmo da história; a criatividade para mostrar as aparições e a procissão dos reis (páginas 28 e 29); a cabeça decepada do traidor Cawdor, que vai se repetir no final com Macbeth.

Além disso, também se destaca o uso do requadro (molduras) como recurso narrativo nessa história em quadrinhos. Como sugere Will Eisner,

o formato (ou ausência) do requadro dá a ele a possibilidade de se tornar mais do que apenas um elemento do cenário em que a ação se passa: ele pode passar a fazer parte da história em si. Pode expressar um pouco da dimensão do som e do clima emocional em que ocorre a ação, assim como

contribuir para a atmosfera da página como um todo. O propósito do requadro não é tanto estabelecer um palco, mas antes aumentar o envolvimento do leitor com a narrativa, de maneira muito semelhante a uma peça em que os atores interagem com o público em vez de simplesmente atuarem diante dele (EISNER, 2010, p. 45).

Em *Macbeth*, Nick Spender utiliza o requadro convencional para delimitar a ação que ocorre no presente. Por outro lado, quando se recorda de uma ação ocorrida no passado, além de empregar uma tonalidade sépia, o desenhista suprime o requadro. Para enfatizar uma determinada cena, Spender mexe na espessura do requadro (como se pode ver nas páginas 28, 29 e 38). Ainda, há momentos em que o leitor é convidado a participar da ação, ou, melhor dizendo, a ação “irrompe” na direção do leitor. Nessa adaptação essa situação ocorre, sobretudo, no primeiro ou no último quadro das páginas, como se observa na Figura 66.

FIGURA 66 – EXEMPLOS NA QUADRINIZAÇÃO DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL EM QUE AS PERSONAGENS ROMPEM O REQUADRO



FONTE: HAYNES, S. *Macbeth*/William Shakespeare. Ilustrações de Nick Spender. Trad. Mário Villela. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.

O efeito coincide com momentos-chave da narrativa e intensificam a dramaticidade da cena. São instantes, por exemplo, em que Macbeth revela seus “negros desígnios” (p. 9), demonstra convicção no plano de sua esposa (p. 13), está

assustado com as batidas no castelo e arrependido do seu crime (p. 17), está apavorado com a visão do fantasma de Banquo (p. 24). Outras personagens também são destacadas: Banquo desconfia de Macbeth (p. 20), Lady Macduff corre para salvar sua vida (p. 31), Lady Macbeth anda, sonâmbula, pelo castelo (p. 34).

Outro aspecto interessante é a maneira como as personagens são enfocadas, ora aparecem em um plano em grande detalhe ou pormenor¹³² (como nas páginas 7, 9 e 11), ora em primeiro plano¹³³ (como nas páginas 10, 13 e 15), plano médio¹³⁴ (como nas páginas 17, 18 e 22), plano de conjunto¹³⁵ (como nas páginas 22, 34 e 37), plano geral¹³⁶ (como nas páginas 4 e 5, 12 e 23). Esses planos, como aponta Antonio Luiz Cagnin, “são usados para ressaltar cenas e detalhes da história, focando pormenores do cenário ou dos personagens. Seu uso bem dosado dinamiza a HQ” (CAGNIN, 2014, p. 106).

É importante mencionar os closes que são feitos, especialmente em relação a Macbeth, como se pode observar nos seguintes quadros: 4º, 8º, 9º e 10º (entre as páginas 8 e 9). Essas aproximações chamam a atenção tanto para as falas, os pensamentos, enfim, para o texto shakespeariano, como para as expressões faciais da personagem que, por sua vez, indicam reações, pensamentos, desdobramentos. Em outras palavras, esse recurso nos dá acesso às emoções, reações e intenções de Macbeth, Lady Macbeth, Banquo, entre outros, de modo semelhante ao que pode ocorrer durante uma representação teatral (no caso da expressividade das personagens) e ao que ocorre no cinema (em que se pode recorrer a planos mais fechados ou abertos).

Observa-se, na cena *A Profecia*, que são pouquíssimos os quadrinhos em que se caracterizam o ambiente e o cenário. A preocupação maior do desenhista está no detalhamento das vestimentas, dos adereços e das expressões das pessoas

¹³² Como explica Cagnin, esse plano, também chamado de *close*, “abrange parte do rosto de uma figura humana ou detalhe de um objeto. Constitui um dos momentos intensos da narrativa e permite entrar em contato com a personagem pelo seu aspecto mais atraente ou repulsivo, o rosto” (CAGNIN, 2014, p. 106).

¹³³ O primeiro plano “inclui a cabeça da personagem até os ombros” (CAGNIN, 2014, p. 107).

¹³⁴ Esse plano, também denominado “aproximado”, “contém uma figura, até o meio do peito ou até a cintura. É empregado em cenas de diálogos e mostra detalhadamente a fisionomia para permitir a percepção das expressões faciais” (CAGNIN, 2014, p. 107).

¹³⁵ O plano de conjunto “abrange as figuras de corpo inteiro, porém sem mais espaços acima das cabeças ou abaixo dos pés. O fundo ou cenário é mínimo” (CAGNIN, 2014, p. 108).

¹³⁶ Esse plano, também chamado de panorâmico, “é a localização geográfica da cena onde vai se passar a ação dos quadrinhos, engloba não só as personagens como também o cenário” (CAGNIN, 2014, p. 109).

representadas. Portanto, mais do que situar em um lugar ou em um tempo, realça-se quem está dialogando, quem são as personagens em questão em cada vinheta. Não obstante, nota-se que ocasionalmente os adaptadores realizam uma contextualização espacial.

A partir das considerações em torno da cena das bruxas na HQ da Companhia Editora Nacional, verificou-se que a profecia realizada pelas estranhas irmãs é o eixo condutor da narrativa. As cenas em que as estranhas irmãs aparecem recebem grande destaque, a começar por um dos peritextos já mencionados, a saber: a página com um fundo branco e uma ilustração com as personagens da tragédia escocesa. Nela, nota-se a proeminência de Hécate, que aparece representada duas vezes (em primeiro e segundo planos) e está posicionada próxima a Lady Macbeth e na frente de Macbeth.

É relevante lembrar da transformação da primeira cena do primeiro ato da tragédia escocesa (momento em que as bruxas são apresentadas) em prólogo na HQ (páginas 4 e 5) e do destaque conferido a essa passagem. Em seguida, na página 8 as bruxas aparecem uma segunda vez e realizam as profecias fatídicas, que influenciarão as decisões de Macbeth. Como comentado anteriormente, os closes sobre o rosto do herói-vilão demonstram como as palavras desses seres proféticos o afetaram profundamente. A carta de Lady Macbeth mostrada na página 10 e o encontro do casal na página 11 mostram a cobiça dos dois e a influência das palavras proféticas sobre o seu modo de agir. Lady Macbeth estimula e convence o cônjuge a continuar com o plano do regicídio. A isso se seguem mortes, derramamento de sangue, loucura, destruição e solidão.

A cena das bruxas com a Hécate na página 26 reforça a ideia de que as bruxas têm poder sobre Macbeth. O narrador em dois momentos aponta que as bruxas se intrometeram no destino de Macbeth e que elas precisam “estimular os planos malévolos de Macbeth. Ele também acabará por ir longe demais – e causar a própria destruição” (HAYNES, 2009, p. 26). Outra cena em que elas são evidenciadas é a que se intitula “Enxergando o futuro” (exibida entre as páginas 28 e 29). Ali, Macbeth sai ao encontro das três irmãs para obter conhecimento acerca do seu futuro. Hécate aparece ao fundo, orquestrando toda a ação. Por último, a história finaliza com um convite para a coroação do novo rei em Scone e com a sombra da cabeça decepada de Macbeth espetada em uma haste de madeira com um corvo, símbolo fatídico de desgraça e morte, sob ela. Assim como na tragédia de Shakespeare, nesta adaptação

se insinua que a traição, a violência e a ganância são inerentes aos seres humanos e se renovam com a passagem de tempo. Será que Malcolm está seguro de que não será traído por Macduff e pelo irmão, Donalbain?

Ainda, sobre esta história em quadrinhos, é perceptível uma preocupação muito mais didática do que poética, que subestima a capacidade criativa do leitor e não lhe oferece muitas possibilidades de interação. Alguns elementos corroboram com tal afirmação seriam: a apresentação das personagens (na página 6), o título que resume cada parte da história (quase como se fossem capítulos), as legendas/os recordatórios que sintetizam/esclarecem determinada ação, as notas de rodapé que fornecem explicações contextuais ou da ordem vocabular e outros recursos paratextuais.

O aspecto literário é muito caro aos adaptadores e isso se acentua com a inclusão do narrador. Sente-se uma necessidade de transpor em “palavras, palavras, palavras” o que está acontecendo na narrativa. Passagens que poderiam ser resolvidas visualmente, através dos recursos da própria mídia quadrinhos, são transpostas por meio do uso de palavras, de descrições. Exemplos disso podem ser encontrados em: “Ele caminha o mais silenciosamente possível” (HAYNES, 2009, p. 15); “Atrás dele, a sineta toca de leve” (HAYNES, 2009, p. 15); “A tensão é insuportável; qualquer ruído a assusta” (HAYNES, 2009, p. 20); “Quando lady Macbeth vai levar os punhais de volta, batem com força no portão do castelo” (HAYNES, 2009, p. 21).

Outra questão verificada é que, por vezes, há uma incoerência ou uma discordância entre as sequências de leitura: o que se deve ler primeiro? Em muitos momentos, não fica claro se a leitura deve começar pela fala do narrador ou pelos balões de fala.

Finalmente, pode-se afirmar que o potencial da conjunção entre linguagem e imagem não é explorado suficientemente nesta quadrinização e o resultado é que, em inúmeros momentos, a imagem apenas confirma ou reafirma o texto, servindo como mera ilustração; ela é um atrativo e não uma parte constituinte da obra.

6 SÉCULO XXI: *MACBETH* COM REFERÊNCIAS INTERMIDIÁTICAS

“Os quadrinhos trazem estratégias visuais de narrativa que encenam estratégias literárias e/ou cinematográficas, recursos fotográficos, de computação gráfica, mas que de tudo isso se distinguem [...] as imagens quadrinísticas, por serem estáticas, por colocarem em interação elementos diferenciados, captam e provocam mais intensamente a atenção do leitor”.

Patrícia Kátia da Costa Pina

Este capítulo se propõe a apresentar duas adaptações de *Macbeth* em quadrinhos que fazem o que Irina Rajewsky chama de referências intermediáticas, como a citação ou evocação de qualidades genéricas de uma outra mídia – no caso o cinema – e a alusão a adaptações cinematográficas de *Macbeth*. A primeira delas é a editora Larousse e, a segunda, é a editora Farol Literário.

6.1 EDITORA LAROUSSE (2010)

Em 2010, a Editora Larousse¹³⁷ começou a publicar, através do selo Larousse Jovem, a *HQ Clássicos*, estando *Macbeth* entre os primeiros títulos dessa coleção. As obras foram concretizadas por uma equipe de artistas da editora inglesa *Classical Comics* e foram impressas com páginas coloridas e em papel couché brilho. Com quase 150 páginas, dimensões de 16,5 x 24 cm, acabamento em lombada quadrada (brochura), por enquanto a coleção conta com apenas cinco títulos: *Frankenstein*, *Romeu e Julieta*, *Macbeth*, *Grandes Esperanças* e *A tempestade*.

¹³⁷ A Larousse atualmente é controlada pelo Grupo Escala, da Editora Escala, que atua nas áreas de edição, impressão e distribuição de livros didáticos, paradidáticos e revistas.

FIGURA 67 – OS TRÊS PRIMEIROS LANÇAMENTOS DA COLEÇÃO HQ CLÁSSICOS, DA EDITORA LAROUSSE



FONTE: <<https://bit.ly/2MOWu8y>>. Acesso: 14 dez. 2017.

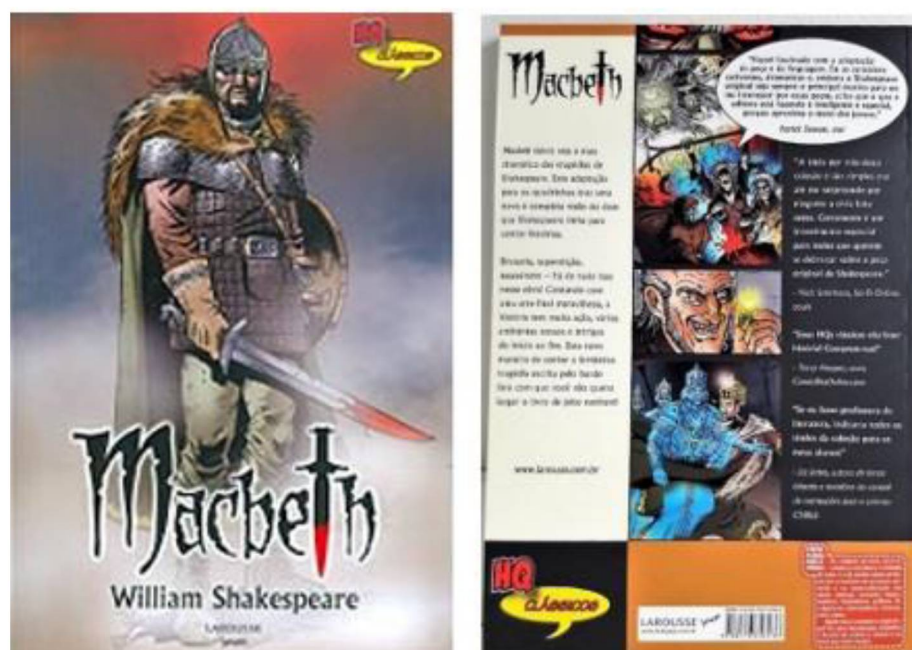
Nota-se uma padronização na diagramação das capas, especialmente no posicionamento centralizado dos personagens principais, no espaço dedicado ao logo da coleção e à hierarquia dos textos (título, autor e editora), porém, há uma maior liberdade em relação às imagens, à tipografia dos títulos e às cores dos planos de fundo.

A capa de *Macbeth*, elaborada por Cittá, apresenta uma ilustração do protagonista centralizada. O personagem está vestido como guerreiro medieval escocês, segurando uma espada ensanguentada. Pouco acima dos seus pés, a temática da violência e do derramamento de sangue já aparece o título “Macbeth” com uma fonte com uns recortes, em preto, e o “t” empresta a forma de um punhal coberto de sangue. No fundo, destaca-se uma neblina encobrindo um céu azul e vermelho, conferindo à HQ um ar de mistério e terror. O logo HQ Clássicos está à direita e acima da página (a palavra HQ está em vermelho com um contorno preto e clássicos também, além de estar dentro de um balão amarelo e numa fonte diferente e menor que a palavra anterior), sugerindo que se trata de quadrinhos. Os nomes do desenhista, roteirista e tradutor não aparecem na capa. Foi uma opção diferente da realizada na adaptação de *Romeu e Julieta*, por exemplo, que colocou o par de amantes no centro e ao seu redor os rostos das principais personagens que contribuíram com a tragédia (a ama, o frei, os pais de Romeu e de Julieta). Em *Macbeth*, centralizam-se todos os acontecimentos no protagonista: ele é o indivíduo responsável por seu próprio destino e os dos que ele assassinou.

A contracapa, por sua vez, está diagramada da seguinte maneira: dividiu-se o espaço da página em três colunas iguais em cima e duas áreas menores embaixo. Na primeira parte superior, repete-se o título da quadrinização, estilizado como na capa, e é colocado um texto que faz propaganda dessa quadrinização: “Esta adaptação para os quadrinhos traz uma nova e completa visão do dom que Shakespeare tinha para contar histórias”. Ainda, são destacados alguns temas da peça, como: bruxaria, superstição e assassinato. Enfatiza-se a ação, os ambientes tensos e as intrigas presentes na história. Por fim, coloca-se o site da editora. Na segunda coluna, exibem-se alguns quadrinhos de *Macbeth*, com cenas chamativas, das bruxas com Hécate, de um assassino contratado por Macbeth admirando seu pagamento, de Macbeth assustado com a visão do espectro de Banquo e da procissão dos reis. Elas não foram escolhidas ao acaso: a primeira representa a tentação, a segunda, a ambição e a ganância, e, a terceira, a culpa. Na terceira parte, há um balão de fala com a opinião de Patrick Stewart, célebre ator shakespeariano (identificado no texto apenas como “ator”):

Fiquei fascinado com a adaptação da peça e da linguagem. Eu as considero cativantes, dramáticas e, embora o Shakespeare original seja sempre o principal motivo para eu me interessar por essas peças, acho que o que a editora está fazendo é inteligente e especial, porque aproxima o texto dos jovens (SHAKESPEARE, 2010, contracapa).

Também são exibidas as recomendações de Nick Smithson (Sci-Fi online), de Terry Hooper (Comic bits) e de Liz Jones (autora de livros infantis). Estas pessoas salientam que “certamente é um investimento essencial para todos que querem se debruçar sobre a peça original de Shakespeare” e que indicariam “todos os títulos da coleção para os meus alunos”. Nas duas últimas partes, repete-se o selo HQ Clássicos, apresenta-se o ISBN e o código de barras e coloca-se uma informação sobre o crime de cópias ilegais. Percebe-se que essa contracapa foi realizada tendo em vista o convencimento de pais e professores.

FIGURA 68 – CAPA E CONTRACAPA DE *MACBETH* (2010) DA EDITORA LAROUSSE

FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

A folha de guarda apresenta um fundo envelhecido que vai se repetir mais adiante e, seguida dela, aparece uma página em branco com o título da obra e o da editora. A folha de rosto acrescenta a essas informações o selo HQ Clássicos, o nome de William Shakespeare e o da tradutora: Helô Beraldo. O verso da folha de rosto exibe o copyright tanto da Classical Comics quanto da Larousse, dados da catalogação, os nomes do diretor geral, do gerente editorial, dos assistentes editorial e de arte, do revisor, do diagramador, do responsável pela capa, dos produtores gráficos, do adaptador (John McDonald), do designer (Jon Haward), do colorizador e do letrista (Nigel Dobbyn), do assistente de arte, do responsável pelo design e layout, da responsável pelas informações adicionais e do editor. Por fim, colocam-se alguns dados da editora (endereço físico e eletrônico, telefone e fax).

A seguir, na página 5, expõe-se uma figura de um mapa antigo da Escócia e, ao seu lado, um sumário que contém as divisões dos atos e cenas de Macbeth, além de outras seções que serão posteriormente apresentadas, procurando mostrar ao leitor o contexto histórico e geográfico da peça.

As páginas 6 e 7 (Figura 69) são uma página dupla com a identificação dos personagens. São colocadas imagens do rosto, o nome e a ocupação de cada um, lembrando um programa das peças de teatro distribuído antes da encenação. Nota-se um cuidado em listar todos os personagens, desde os mais conhecidos, como

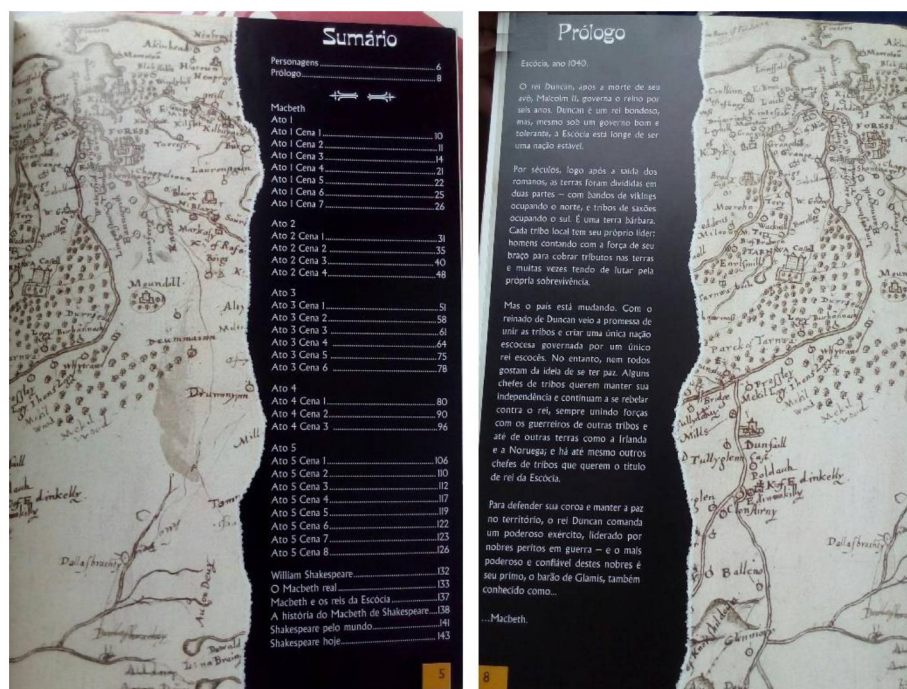
Duncan, Malcolm, Macbeth, Banquo, até os que desempenham papéis menores na trama, como os assassinos 1, 2 e 3, um velho, um médico escocês e o filho de Macduff, por exemplo. A apresentação das *dramatis personae* não segue necessariamente uma hierarquia: primeiro constam os personagens mais conhecidos e importantes na peça – excetuando-se as bruxas, que aparecem no final, junto de Hécate. Ainda, expõe-se uma lista que inclui: lordes, ladies, oficiais, soldados, mensageiros, serviçais e aparições. Finalmente, há uma nota explicativa que aponta que *ladies* é “plural da palavra lady, que em inglês significa “senhora”: optou-se por não traduzir essa palavra, pois também designa senhoras que fazem parte da nobreza, ver Lady Macbeth, Lady Macduff, etc.” (SHAKESPEARE, 2010, p. 7).

FIGURA 69 – PÁGINAS 6 E 7 DE *MACBETH* (2010) DA EDITORA LAROUSSE



FONTE: SHAKESPEARE, W. **Macbeth**. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

Na página seguinte, organizada como se fosse um espelho do Sumário (com o texto e o mapa escocês) acrescenta-se um prólogo, inexistente na peça shakespeariana. Novamente há uma preocupação em situar o leitor temporal e espacialmente: estamos na Escócia, no ano 1040. Fala-se sobre a instabilidade da nação, sobre os vikings e os saxões e sobre o governo de Duncan, que tem como um de seus defensores o “mais poderoso e confiável [nobre perito em guerra], seu primo, o barão de Glamis, também conhecido como... Macbeth”. Antes de a história iniciar, exhibe-se uma página com o título da obra e o fundo totalmente preto que é replicada na página 131 com a adição de um pergaminho com a palavra “fim” abaixo do título.

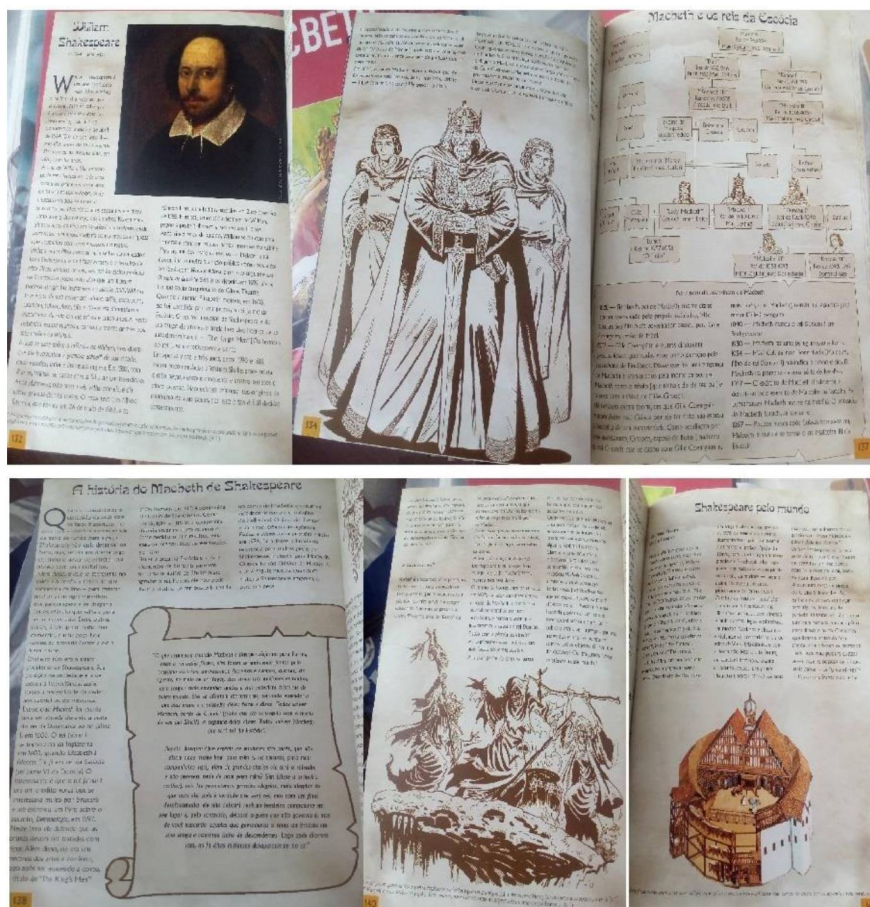
FIGURA 70 – PÁGINAS 5 E 8 DE *MACBETH* (2010) DA EDITORA LAROUSSE

FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

Na página 132, observa-se uma biografia bem detalhada de William Shakespeare e uma pintura com o célebre retrato do dramaturgo da *National Gallery*, em Londres. Segue-se um texto sobre “O Macbeth real”, que se estende por 4 páginas. Acompanham-no ilustrações maiores que as demais. Na página 137, apresenta-se uma árvore genealógica de Macbeth e os reis da Escócia e uma cronologia intitulada “No rastro do assassinato de Macbeth”. Opções gráficas como o tom sépia e o uso do formato de pergaminho são estratégias de representação do passado, de afirmação dos acontecimentos históricos.

Ao virar a página, deparamo-nos com “A história do Macbeth de Shakespeare”, comparando os fatos históricos com a peça shakespeariana ao longo de três páginas. Novamente, utilizam-se algumas ilustrações, no caso, das três bruxas. A seguir, nas páginas 141 e 142, um texto intitulado “Shakespeare pelo mundo” traz informações sobre a construção do teatro Globe, com direito a uma imagem de sua fachada e a menções de réplicas dessa edificação em Roma, Berlim e San Diego. Finalmente, “Shakespeare hoje” trata das encenações da British Shakespeare Company e do Festival Shakespeare in the Park, em Nova York, mostrando a permanência e a atualidade da obra. Essas últimas páginas, exibidas na Figura 71, denotam um tom enciclopédico.

FIGURA 71 – PÁGINAS COM INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES – *MACBETH* (2010) DA EDITORA LAROUSSE



FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

6.1.1 A Profecia das Bruxas na Adaptação da Editora Larousse

A terceira cena do primeiro ato na adaptação de John McDonald tem início na página 14 e fim na página 20, sendo a HQ que dedica o maior número de páginas a essa passagem. Com um marcador temporal de um período antes da renascença no canto superior esquerdo da página indicando que se trata do “Ato 1 – Cena 3”, o episódio principia “em um pântano escocês...” (não identificado), como indica o recordatório. Na primeira vinheta, o céu está preto e há uma névoa densa no ar. Na penumbra, as bruxas estão posicionadas ao centro do quadro e atrás de cada uma há um relâmpago que sai do céu e encosta na terra. Como monstros do pântano, as estranhas irmãs parecem sair das profundezas da terra munidas de cajados mágicos. Linhas cinéticas indicam a movimentação dos cajados e dinamizam a cena.

Ainda sobre essas personagens, observa-se que foram inspiradas nas bruxas da adaptação cinematográfica de Orson Welles (1948). É possível fazer tal afirmação com base em sua caracterização: os cajados bifurcados, as capas com capuz, os cabelos brancos, os acessórios nos cabelos. A Figura 72 exhibe as estranhas irmãs tanto em fotogramas como na história em quadrinhos analisada:

FIGURA 72 – BRUXAS DE *MACBETH* DA EDITORA LAROUSSE E DE *MACBETH* DE ORSON WELLES (1948)



FONTES: <<https://goo.gl/MpEiBW>> (acesso: 19 fev. 2018) e SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

Além disso, a primeira cena do primeiro ato pode ser interpretada como um tributo à primeira cena da película de 1948, como se pode constatar na Figura 73:

FIGURA 73 – PRIMEIRA CENA DE *MACBETH* DA EDITORA LAROUSSE E DE *MACBETH* DE ORSON WELLES (1948)



FONTE: <<https://goo.gl/MpEiBW>> (acesso: 19 fev. 2018) e SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

Ao fazerem uma homenagem ao filme de Orson Welles os quadrinistas trabalharam com o que Irina Rajewsky (2012) chama de referência intermediária. Dito de outro modo, ao evocar/imitar a produção cinematográfica, os adaptadores encontraram uma estratégia de constituição de sentido que contribuiu para a significação total da HQ. Rajewsky menciona o caráter “como se” e a qualidade de formação de ilusão; é como se estivéssemos tendo acesso ao filme através da mídia quadrinhos, gera-se uma sensação das qualidades cinematográficas.

Com relação às linhas cinéticas no início da página 14, estas simbolizam a movimentação das bruxas, que estão chegando ao local de encontro com Macbeth. Elas funcionam muito bem e acrescentam significado às posturas que cada uma tem: agachadas, com as costas arqueadas, cajo em mãos, elas estão emergindo do pântano. Iniciam um diálogo que só vai findar na página seguinte, com o anúncio da chegada de Macbeth e um encantamento realizado por elas.

A próxima vinheta é maior do que a anterior e faz um *close* na figura das bruxas, a ponto de não vermos mais a grama, apenas os seus corpos da cintura para cima e uma fração do céu. De fato, elas estão imundas, com barro em toda a extensão de sua roupa. Com a pele esverdeada e os olhos vermelhos, unhas alongadas e finas,

ossos e caveiras como adornos dos cabelos, caveiras de animais em seus cajados, essas *weird sisters* fazem jus à descrição de Banquo em Shakespeare. Estão longe de parecerem seres que habitam a Terra. O diálogo que aqui se situa é o relato do conflito que houve entre uma das bruxas e a esposa de um marinheiro que não quis dividir suas nozes. Em decorrência de tal atitude, a bruxa anuncia que pretende se vingar, lançando um vendaval para naufragar o navio do marido da moça, que era capitão do mesmo.

A terceira e última vinheta da página 14 supera em tamanho as duas primeiras. Tem-se a impressão de que foi dado um *zoom out* na imagem, ou seja, diminuiu-se o zoom até que fosse possível ver as bruxas de corpo inteiro. Cada uma delas segura um cajado personalizado – como mencionado anteriormente, há um com o crânio de um bode, animal frequentemente associado a Satanás; um que se assemelha a um cetro bufurcado ou a uma forquilha e um terceiro que é reto e desprovido de detalhes mais chamativos. Elas unem forças para direcionar os ventos e concretizar a retaliação à esposa do marinheiro. O efeito cinético é realizado de forma eficiente: foram criadas linhas ao redor das bruxas e a sobreposição dessas camadas dá a impressão de movimento, de deslocamento, de animação, como se verifica na Figura 74:

FIGURA 74 – TERCEIRA VINHETA DA PÁGINA 14 DE *MACBETH* DA EDITORA LAROUSSE



FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

Nota-se, ainda, a moldura desse quadro, que diverge das anteriores, o que torna mais singular a cena e intensifica a movimentação proporcionada pelas personagens: sua força é tamanha, a ponto de alterar a estrutura da própria cercadura da vinheta.

Na página 15, também há três vinhetas, porém, sua disposição na página é diferente. Na primeira, exibe-se o rosto da bruxa vingativa, que está falando sobre sua vendeta: irá tirar o sono do marinheiro. Pelo *close* feito na sua frente, é possível ver as verrugas e os pelos no seu queixo, que lembram as barbas a que Banquo se refere na peça shakespeariana. Símbolo da vingança da bruxa, o requadro se destaca dos demais, pois é vermelho, bem irregular, como um rastro de sangue em um formato semelhante ao de um relâmpago (Figura 75). Aqui se está privilegiando a função emocional do requadro, a que Will Eisner faz menção em *Quadrinhos e arte sequencial*. Segundo o autor, o formato e o tratamento dos requadros podem lidar com as emoções do espectador, com o objetivo de “despertar a própria reação do leitor à ação, criando assim um envolvimento emocional com a narrativa” (EISNER, 2010, p. 61). Desse modo, o contorno do quadro tal como está desenhado, acentua o impacto causado pela fala da bruxa.

FIGURA 75 – PRIMEIRA VINHETA DA PÁGINA 15 DE *MACBETH* DA EDITORA LAROUSSE E DETALHE DO SEU CONTOURNO



FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

Já a segunda vinheta, ocupando mais da metade da página, retrata as três estranhas irmãs viradas de frente para o leitor, dando continuidade para a sua bruxaria. Uma delas mostra o dedo de um marinheiro que naufragou antes de voltar para casa à segunda bruxa, que havia pedido para olhar. E, a terceira bruxa, anuncia a chegada de Macbeth. A onomatopeia rataplã (“Tum!Tum!Tum!”) reproduz o som de um tambor.

Finalmente, na terceira vinheta, as *weird sisters* estão de mãos dadas formando um círculo e, pela posição de seus pés, aparentam estar em movimento, ou seja, estão rodando. Os rabichos (ou apêndices), que também formam um círculo, unem-se em um só balão (chamado balão de múltiplas falas) para mostrar a concomitância de suas falas. O texto, rimado (“mãos dadas”, “espiraladas” e “lançada”), reforça a ideia de que um feitiço está sendo lançado. Tanto a segunda como a terceira vinheta apresentam um formato trapezoidal que cria uma dinâmica distinta e interessante para a leitura da página.

Na página 16, altera-se novamente o posicionamento dos quadros na página. Agora são oito vinhetas, de tamanhos e formatos diferentes e, na maior parte, assimétricos. A primeira questão com que se depara é que o formato do balão e a tipografia presente nas falas de Macbeth e de Banquo diferem das das bruxas. Aliás, a tipografia da fala das bruxas difere da dos demais personagens – a fonte utilizada em suas falas apresenta um traçado com uma qualidade gráfica informal semelhante a pincel e tinta e é mais irregular e menos técnica do que a empregada nas outras falas. Nesse sentido, a tipografia é usada como um recurso de identificação dos personagens, funcionando como um reforço à sua maneira de agir. O efeito é acentuado pela escolha dos balões diferenciados com formas mais irregulares (linha do contorno tremida) para as figuras estranhas (Figura 76).

FIGURA 76 – BALÕES E TIPOGRAFIAS DIFERENCIADOS – BRUXAS X MACBETH E BANQUO (PÁGINA 16, EDITORA LAROUSSE)



FONTE: SHAKESPEARE, W. **Macbeth**. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

O recurso dos balões e da tipografia diferenciados é bem interessante e já foi utilizado inúmeras vezes, em obras como: *Batman – Asilo Arkham* (de Grant Morrison e David McKean), *The Sandman – Dream Country*, especificamente a história de “A Midsummer Night’s Dream” (Neil Gaiman e Charles Vess) e *Asterios Polyp* (de David Mazzucchelli).

De volta à HQ, no início da página 16, Macbeth e Banquo estão caminhando ao lado dos seus cavalos em direção a Forres. É curioso o fato de que nesta HQ o uso de recordatórios (ou legendas) é mínimo (apenas no início das cenas ou quando se julga extremamente necessário), optando-se por situar o leitor temporal e espacialmente na própria fala das personagens. O surgimento das bruxas é bem teatral, exagerado, há a presença de fumaça, de uma luz que as ilumina e de linhas cinéticas. Além disso, os cavalos dos generais estão empinados, como se tivessem se assustado com o aparecimento desses seres, gerando um efeito de movimento.

Em seguida, as bruxas se aproximam de Macbeth e profetizam que ele será barão de Cawdor e rei. Banquo está fora da cena, mas, na vinheta que segue, ele segura Macbeth pelo ombro e diz “meu amigo, que boas notícias”, indicando que ele estava presente durante aquela conversa. Macbeth está com o rosto assustado, com os olhos arregalados, o que contrasta com a reação positiva de Banquo. Então, Banquo reformula a pergunta que havia feito três quadrinhos atrás (quem são vocês) e deseja que elas predigam algo para ele: “Céus, o que vocês **são**? Têm algo a **me dizer**?”. Por vezes, tem-se a impressão de que as palavras negritadas são aleatórias, como no trecho citado. Seria melhor se tivessem negritado a expressão “o que”, para reiterar a pergunta anterior.

Um efeito intrigante (talvez, assustador) é proporcionado pelas três vinhetas subsequentes. Os autores retratam apenas o olhar (expressivo) das bruxas nos quadrinhos. Cada uma delas ocupa uma vinheta diferente e se dirige a Banquo (e ao leitor) com um “Salve!” (Figura 77). A repetição visual reitera o efeito sonoro de um eco, sugerindo quase um encantamento.

FIGURA 77 – OLHARES DAS BRUXAS NAS ÚLTIMAS VINHETAS DA PÁGINA 16 (*MACBETH* DA EDITORA LAROUSSE)



FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

Já na página 17, o número de vinhetas é reduzido para 5 e se retoma o formato tradicional (retangular). Primeiramente, Banquo e Macbeth estão no centro do quadro, voltados para direções opostas. As bruxas, por sua vez, formam um círculo ao redor dos dois generais e continuam a proferir suas predições. Depois, Macbeth procura saber mais, entretanto, uma névoa as encobre e elas já estão na penumbra, prontas para desaparecer. Despedem-se com um salve, anunciado por um balão de fala e três apêndices direcionados a cada uma delas. Sobressaem seus olhos vermelhos brilhantes e o modo como seguram seus cajados. Com o foco na expressão de Macbeth, o próximo quadro mostra o rosto do protagonista (à direita) e Banquo (à esquerda) em segundo plano. Através de suas falas o leitor descobre que as bruxas

desapareceram. Aqui, por exemplo, entra a importância da solidariedade icônica e da copresença das imagens de que fala Thierry Groensteen (2015). Para o autor, as imagens, ainda que separadas umas das outras, existem unidas na página, *in praesentia*. A narrativa vai se construindo através dessas separações demarcadas pelas sarjetas; as sarjetas significam sequencialidade. É por isso que não há a necessidade de mostrar as bruxas desaparecendo em vários quadros; basta mostrá-las em um e não as mostrar no próximo – isso vai gerar processos novos de significação.

A vinheta seguinte, com um contorno bem definido, em um movimento de *zoom out*, mostra Macbeth e Banquo de corpo inteiro ao lado de um cavalo. Banquo se pergunta se eles estavam “vendo coisas”. Ao lado, os dois repetem, animados, as profecias um para o outro. É diferente o modo como a vinheta aparece, posto que ela invade um pouco do espaço dos dois quadros anteriores.

Vale a pena chamar a atenção para o uniforme de Banquo e de Macbeth, realisticamente manchado de sangue (Figura 78), indicando que eles haviam acabado de retornar de uma batalha. Nas outras adaptações não se atenta para este detalhe, estando a indumentária dos guerreiros perfeitamente limpa e asseada, como se eles tivessem acabado de sair de casa.

FIGURA 78 – UNIFORMES DE BANQUO E MACBETH MANCHADOS DE SANGUE (EDITORIA LAROUSSE)



FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

Posteriormente, na página 18, as profecias começam a se cumprir: Ross proclama Macbeth com o título de barão de Cawdor, curvando-se, numa pose de reverência. O protagonista exclama que o barão está vivo e Banquo está chocado (sua expressão condiz com a sua fala): “**O quê?** As bruxas disseram a **verdade?**” (grifos do autor). Quando Angus revela que o barão de Cawdor será executado, Macbeth mantém a mesma expressão enquanto Banquo aparece em segundo plano, desconfiado de Macbeth. Observa-se que o recurso utilizado para posicionar a penúltima vinheta é o mesmo da página anterior (Figura 79), conferindo destaque aos dois momentos retratados e dando maior dinamicidade à configuração das páginas.

FIGURA 79 – RECURSO UTILIZADO NAS PÁGINAS 17 E 18 DE *MACBETH* DA EDITORA LAROUSSE



FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

Na página 19, há quatro vinhetas, três do mesmo tamanho e a quarta um pouco maior. Na primeira, usam-se balões com o traçado pontilhado (Figura 80), indicando que Macbeth e Banquo estão sussurrando/cochichando e que, portanto, Angus não estaria participando da conversa. O cenário em todas as vinhetas é praticamente inexistente, havendo apenas escalas de cinza indicando que o céu ainda está tempestuoso. A segunda vinheta também apresenta um balão de fala interessante, que congrega um balão de pensamento e um de fala, ambos atribuídos a Macbeth. A fala contida no primeiro (“Dois títulos... e o de **rei**”) pode ser lida como um aparte, já a outra fala (“**Obrigado, cavalheiros**”) dirige-se aos mensageiros do rei. Contribui para esse efeito o rosto de Macbeth que está na penumbra. Nas duas últimas vinhetas Macbeth começa a desenvolver um solilóquio (através do recurso do balão de pensamento): “Isso **não pode** ser ruim... Sinto-me tão bem! E, se é **bom**” e “... por

que estou sentindo coisas **tão ruins?**" (grifos do autor). Além disso, os olhos de Macbeth ainda estão cobertos por uma sombra, acentuando o efeito da vinheta anterior. Para dar uma dinâmica para a cena, Macbeth está virado para a direita e depois se vira para a esquerda, além de ter o seu rosto ampliado no último quadro.

FIGURA 80 – BALÕES DE COCHICHO UTILIZADOS NA PÁGINA 19 (*MACBETH* DA EDITORA LAROUSSE)



FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

Enfim, na última página referente à terceira cena do primeiro ato, a página encontra-se dividida em cinco quadros. Os três primeiros estão posicionados praticamente na mesma faixa (Figura 81) – dois deles (o primeiro e o terceiro) são delimitados por uma moldura preta preenchida com a cor branca e invadem uma parte do segundo quadro (que não apresenta uma moldura).

FIGURA 81 – TRÊS PRIMEIRAS VINHETAS DA PÁGINA 20 (*MACBETH* DA EDITORA LAROUSSE)

FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

No primeiro e no segundo quadro, cria-se um jogo de perspectiva: inicialmente observa-se Macbeth em primeiro plano e a silhueta de Banquo e dos dois mensageiros do rei atrás. O comentário feito por um deles é que o protagonista está pensativo, o que, de fato, se confirma, pois Macbeth continua aventando a possibilidade do regicídio. Em seguida, inverte-se a situação e Banquo e Ross aparecem em primeiro plano e Macbeth em segundo. O herói continua pensativo e, entre os cavaleiros, agora é Banquo quem comenta que o amigo estaria considerando o novo título. O terceiro quadro revela um distanciamento e as personagens aparecem de corpo inteiro. Aliás, só se vê a sombra das mesmas. Os dois últimos quadros ocupam mais da metade da página e são divididos diagonalmente por uma linha preta no formato de raio (Figura 82), tensionando a narrativa.

FIGURA 82 – DUAS ÚLTIMAS VINHETAS DA PÁGINA 20 (*MACBETH* DA EDITORA LAROUSSE)

FONTE: SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. William Shakespeare/John MacDonald (adaptação), Jon Haward (design). Trad: Helô Beraldo. HQ Clássicos. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.

Primeiramente, Macbeth está segurando o ombro de Banquo, dizendo-lhe que conversariam sobre a profecia outra hora. Ao lado, os mensageiros estão se preparando para ir embora. Em seguida, com Macbeth à frente e na liderança, todos partem, a galope, em direção ao rei. O efeito de movimento é possibilitado não só pelas linhas cinéticas e pela fumaça criada aos pés dos cavalos, mas também pelas poses distintas dos cavaleiros e pelas capas voltadas para cima, ao vento.

De modo geral, nota-se que esta adaptação utiliza ilustrações muito coloridas e detalhadas, além de trabalhar com desenhos super-realistas. Emprega o figurino e o cenário do local e do período em que se passa *Macbeth* – a Escócia medieval –, seguindo as tradições das adaptações fílmicas shakespearianas da metade e do final do século XX (como *A Megera Domada* e *Romeu e Julieta* de Zeffirelli, *Macbeth* de Polanski, *Júlio César* de Burge, *Henrique V* de Branagh). Essa preocupação com uma suposta autenticidade certamente pode ser relacionada ao intento educacional do produto, visto que o cenário e o figurino ajudam o leitor (público-alvo, que seria o aluno, o professor, ou mesmo alguém fora desse contexto) a pensar historicamente a época em que se passa a narrativa.

Em relação à divisão em cenas e atos, esta é apresentada em legendas que assumem o formato de pergaminhos envelhecidos. Outra questão técnica relevante é

o fato de que alguns termos presentes nos balões de fala estão negritados (por exemplo, na página 11 negritaram-se as seguintes palavras: sargento, capturado, novas, equilibrada, mais homens, vencer, lutou...), possivelmente para chamar a atenção sobre variações no tom de voz, na ênfase de certas passagens do texto shakespeariano, nos momentos mais tensos da história.

Uma imagem muito recorrente nesta HQ é a do sangue, presente nas cenas de lutas e batalhas, nos punhais de Macbeth, no preenchimento do requadro (p. 38 e p. 93), nas mãos de Macbeth e de sua esposa, na morte de Banquo e da família de Macduff, na cena em que Rosse fala sobre a violência na Escócia, ou em que Macduff descobre a chacina ocorrida a mando de Macbeth. Ela corrobora a afirmação de Jan Kott de que todos estão mergulhados no sangue nessa peça: tanto os assassinos quanto as vítimas. Segundo o autor, “o sangue, em Macbeth, não é apenas uma alegoria; é material, físico, escorre dos corpos massacrados. Deixa suas manchas nos rostos e nas mãos, nos punhais e nas espadas” (KOTT, 2003, p. 92). E, ainda que Lady Macbeth diga, levianamente, que um pouco de água resolverá tudo, o sangue não será lavado das mãos, nem dos rostos, ou dos punhais. Como sugere Kott, *Macbeth* “começa e termina por uma carnificina. Há cada vez mais sangue, todos chafurdam nele. Ele invade o palco [e também a HQ]. Sem essa imagem do mundo afogado em sangue, os cenários de Macbeth serão sempre falsos” (KOTT, 2003, p. 92).

No que se refere à intertextualidade, como previamente abordado, verifica-se que a caracterização (a cruz celta nos capacetes e lanças, nos cajados das bruxas, o cabelo de Lennox) e algumas construções de cena (o final do filme é semelhante ao que acontece na quadrinização) foram uma vez mais inspiradas na película de Orson Welles.

Em relação à quantidade de textos por quadros, como a adaptação dispõe de maior número de páginas do que as anteriores, percebe-se que estes estão mais bem distribuídos, tornando a leitura mais agradável. A mancha textual, por assim dizer, é menor; há mais espaço para que o desenho se destaque. Além disso, os recursos próprios dos quadrinhos são bem utilizados nesta adaptação: há um uso significativo de linhas cinéticas, de onomatopeias, de balões de fala, de pensamento, de formatos e tamanhos diversos de quadros. Em suma, as imagens são mais fluidas e menos estáticas.

A linguagem, nesta HQ, é adaptada para que haja um equilíbrio entre texto e imagem. Se, por um lado, parafraseiam-se as falas, simplificando as figuras de linguagem, por outro, recupera-se a força de expressão do texto shakespeariano através dos desenhos. Um exemplo da peça de Shakespeare é o solilóquio de Lady Macbeth pedindo aos espíritos das trevas a sua dessexualização (I.v), que na HQ é resumido em dois balões de pensamento. No primeiro, Lady Macbeth comenta que: “o rei Duncan não sairá daqui **vivo!** Os **espíritos impiedosos** têm de me deixar forte para **fazer** isso!” (SHAKESPEARE, 2010, p. 23). No segundo balão ela pede: “**vinde**, noite escura! Faça-me esquecer que sou **mulher!** Esconda o que vou fazer e não deixe que nada me **impeça**” (SHAKESPEARE, 2010, p. 23). O que complementa e fortalece a sua fala é a ilustração: seu semblante resolutivo ao olhar pela janela para a lua e, na vinheta seguinte, a imagem do fogo que a circunda e a consome, com rostos demoníacos remetendo a um imaginário de inferno. A postura da Lady, de olhos fechados, segurando seus seios, como se estivesse realmente orando para que sua feminilidade lhe fosse arrancada é impactante.

Aliás, Lady Macbeth se destaca nessa adaptação e tem bastante influência sobre Macbeth. No primeiro ato, quando estão planejando o regicídio, ela rouba a cena. Enquanto Macbeth teme as consequências do seu ato, sua esposa se revela implacável. Ela o confronta com todas as suas armas: com seu corpo, seduzindo-lhe (p. 29), com suas palavras cruéis, atacando a sua masculinidade. Mesmo após o crime, Lady Macbeth domina a situação: chama o esposo de tolo, é violenta ao quebrar um objeto de vidro (p. 36), ao derrubar Macbeth, atirando-o no chão (p. 37), e ao dar uma bofetada no rosto do marido (p. 38). Como na tragédia de Shakespeare, Lady Macbeth vai perdendo espaço à medida que a trama adensa. Macbeth prefere ficar só e não lhe revela nada acerca de Banquo. Ela tenta controlar a situação na hora do banquete, mas não consegue. Aparece, na primeira cena do quinto ato, completamente perturbada, pálida como um fantasma. Seu suicídio (p. 119) é mostrado indiretamente pelos adaptadores, que tiram proveito do que Scott McCloud chama de princípio da conclusão para que não houvesse necessidade de mostrar o seu corpo. Através das transições dos quadros e das sarjetas, o leitor conclui que Lady Macbeth subiu no parapeito do castelo e se suicidou ao pular de lá.

Outro ponto importante a se considerar nessa adaptação é a estratégia de convencimento e sedução do leitor, que pode ser observada através da caracterização Macbeth (e Banquo em igual medida) como um super-herói de quadrinhos (com direito

a capa, botas longas, luvas, armadura, escudo e espada). Seu porte físico é exageradamente avantajado, seus músculos se destacam, suas poses são imponentes. As cenas de batalhas também remetem às lutas vividas pelos super-heróis: há muita ação e derramamento de sangue.

As bruxas são caracterizadas como monstros, seres sobrenaturais, como inimigos perigosos que estão constantemente na mente de Macbeth. Macbeth se deixa seduzir por suas profecias e palavras ambíguas; todavia, prestes a morrer, reconhece que as feiticeiras apenas falaram o que ele queria ouvir (p. 127). Ou seja, apesar de ter sido pressionado por sua esposa e pelas bruxas, Macbeth agiu por sua própria vontade e foi derrotado em consequência de seus próprios atos.

A ideia de ciclo está presente nesta HQ: ao final da narrativa, após a vitória de Malcolm e do anúncio de sua coroação em Scone, Fleance aparece caminhando em meio aos escombros da batalha que acabara de ocorrer e uma coroa transparente brilha em cima de sua cabeça, denunciando sua intenção de lutar pelo trono. A disputa pelo poder não tem fim e só gera destruição.

6.2 EDITORA FAROL LITERÁRIO (2015)

Em agosto de 2015, a Editora DCL (Difusão Cultural do Livro) publicou, através de seu selo Farol Literário¹³⁸, uma quadrinização de *Macbeth* com 80 páginas e dimensões de 16,5 x 26 cm, acabamento em brochura e encadernação com lombada quadrada. A obra faz parte da coleção Farol HQ, que dispõe dos seguintes títulos: *A ilha do tesouro*, *Alice no país das maravilhas*, *As aventuras de Tom Sawyer*, *As minas do rei Salomão*, *As viagens de Gulliver*, *Frankenstein*, *Joana D'Arc*, *Moby Dick*, *Oliver Twist*, *O mercador de Veneza*, *Romeu e Julieta*, *Hamlet*, *Os três mosqueteiros*, entre outros. Suas capas simulam uma vinheta, o fundo e o título funcionam como um balão cujo rabicho interfere, cria uma cisão, aponta para a ilustração, valorizando a narrativa.

¹³⁸ Como destaca o tradutor Érico Assis (2010) no site Omelete, lançado em 2010, “o selo **Farol HQ** foi a entrada da editora **DCL** no mercado de quadrinhos, voltada especificamente para adaptações literárias”. Disponível em: <<https://omelete.uol.com.br/quadrinhos/noticia/selo-dclfarol-hq-anuncia-novos-lancamentos/>>. Acesso: 13 dez. 2017.

FIGURA 83 – TÍTULOS DA COLEÇÃO FAROL HQ



FONTE: <<https://bit.ly/2zemCaX>>. Acesso: 13 dez. 2017.

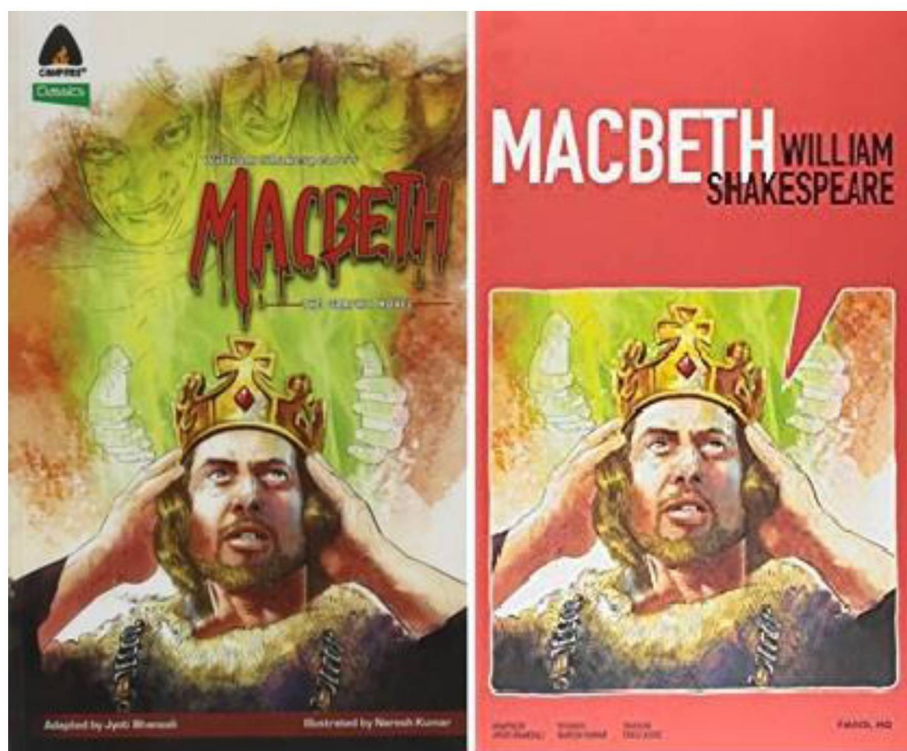
Assim como ocorre na editora Nemo, percebe-se que a HQ de *Hamlet* da DCL difere das demais, segundo consta no próprio site da Farol Literário, por ser considerada “a mais importante e profunda [obra] de William Shakespeare: Hamlet constitui o grande marco artístico do início da modernidade” (FAROL, 2019).

Projetada pela Casa Rex, a capa de *Macbeth*, seguindo a identidade visual da coleção, exhibe os seguintes elementos gráficos: o título em caixa alta na cor branca alinhado à esquerda; o nome do autor, William Shakespeare, ao lado, alinhado à direita, em tamanho menor, na cor preta e em caixa alta; um balão de fala com uma imagem e um contorno branco; no canto inferior esquerdo, em caixa alta, mas em tamanho muito inferior aos demais textos, os nomes do adaptador (Jyoti Bhansali), do desenhista (Naresh Kumar) e do tradutor (Érico Assis); no inferior direito, o selo Farol HQ. Mais uma vez é possível inferir a importância dada ao nome do autor canônico.

Em relação ao balão, nota-se que o balão circunscreve o nome da peça e do autor. O apêndice está voltado para o rosto de Macbeth, como se ele mesmo fosse falar. No desenho de traços realistas, Macbeth segura com as duas mãos a coroa que está na sua cabeça e alguém não identificado tenta tirá-la, muito provavelmente através de magia/feitiçaria – destaca-se uma luz verde-amarelada e flamejante ao redor dessas mãos fantasmagóricas. Se levarmos em conta a capa da HQ original (Figura 84), veremos que as bruxas estão por trás dos atos de Macbeth, posto que

são elas que estendem as mãos para alcançar sua coroa. É interessante perceber que a versão brasileira deixa essa interpretação ambígua.

FIGURA 84 – CAPA DE *MACBETH* (CAMPFIRE) E *MACBETH* (DCL)

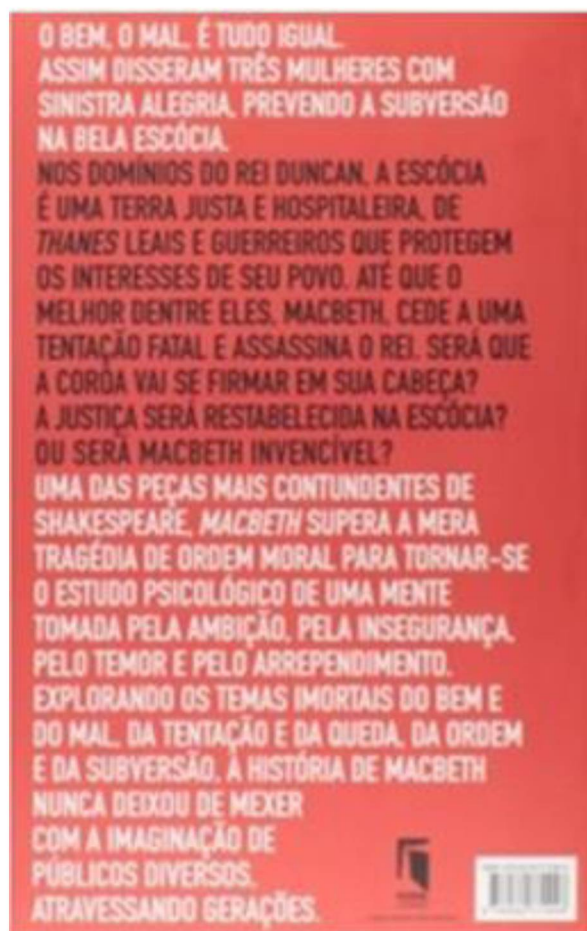


FONTES: <<https://bit.ly/2CIDsmn>>. Acesso em: 12 jan. 2019 e BHANSALI, J. *Macbeth*/ William Shakespeare. [Coleção Farol HQ]. Adaptação: Jyoti Bhansali. Desenhos: Naresh Kumar. Tradução: Érico Assis. São Paulo: Farol Literário, 2015.

O fundo da capa da edição brasileira é vermelho e remete ao sangue e à violência presentes em inúmeros momentos da tragédia escocesa. É válido lembrarmos o comentário de Caroline Spurgeon, em seu livro, *A imagística de Shakespeare* (2006), sobre a representação visual sangrenta de *Macbeth*:

Os sentimentos de medo, horror e dor são ampliados pelas imagens constantes e recorrentes de sangue; essas imagens são muito marcantes e já foram notadas por outros, especialmente Bradley, sendo a mais terrível a descrição que faz Macbeth de si próprio a andar em um rio de sangue, enquanto a mais provocante para a imaginação, quicá em toda obra de Shakespeare, é a descrição dele olhando, rígido de horror, as próprias mãos, e vendo-as tingir de vermelho todo o vasto oceano verde (SPURGEON, 2006, p. 213).

Por sua vez, a contracapa, de fundo igualmente vermelho, é inteira preenchida com o texto que pode ser lido na Figura 85.

FIGURA 85 – CONTRACAPA DE *MACBETH* (2015) DA FAROL HQ

FONTE: BHANSALI, J. *Macbeth*/ William Shakespeare. [Coleção Farol HQ]. Adaptação: Jyoti Bhansali. Desenhos: Naresh Kumar. Tradução: Érico Assis. São Paulo: Farol Literário, 2015.

Essa espécie de resenha/análise da peça está em consonância com a ilustração que aparece na capa: “Será que a coroa vai se firmar em sua cabeça?”. Desde já se constrói a imagem de um Macbeth humanizado, leal guerreiro que cede à tentação de três bruxas. Enfatiza-se a trama da peça, seus aspectos literários, aponta-se que é uma das obras mais contundentes de Shakespeare, mas não se aborda nenhuma questão referente à quadrinização da mesma. A imagem, como se pode observar, torna-se uma ilustração submissa ao texto. A impressão ao ler este resumo da contracapa é que se tem em mãos a própria peça shakespeariana. Aliás, ele também poderia ser utilizado como sinopse de um filme ou de uma encenação, de tão genérico. No canto inferior direito, estão o código de barras, o ISBN e o selo Farol Literário, além do slogan subsequente: “Leitura, sempre uma aventura!”.

A guarda é inteiramente preta e dialoga com a folha de guarda, que contém uma ilustração chamativa e misteriosa, com desenhos dos símbolos da peça: uma

coroa, duas espadas e um caldeirão fumegante. Desse modo, chama-se a atenção para a temática da ambição, da guerra, do destino, da traição, do sobrenatural. O fundo da página é escuro, com tons de roxo, o pé da página é branco, o cenário remete a uma região montanhosa, onde há muita fumaça, fuligem e névoa – todos esses elementos evocam a presença das bruxas – personagens que se tornam centrais nesta adaptação.

Em seguida, são exibidas as informações complementares do livro, como o copyright da edição original, pertencente à editora Campfire (de 2011), o nome do diretor editorial, da editora, do preparador de texto, do revisor, da empresa trabalhou com o projeto gráfico e com a capa e de quem fez a composição. Além disso, há o endereço da editora, a ficha catalográfica da obra e a informação de que o texto está “em conformidade com as regras do novo acordo ortográfico da língua portuguesa”. Um detalhe curioso está em uma pequena nota escrita pelo tradutor, Érico Assis:

Assim como o texto da HQ original apoia-se na versão mais difundida do texto da peça shakespeariana, a tradução desta HQ apoia-se em duas traduções para o português: a de Carlos Alberto Nunes, publicada originalmente em 1956 (editora Melhoramentos), e a de Manuel Bandeira, publicada originalmente em 1961 (editora José Olympio).

Percebe-se, através da explicação, um cuidado do profissional com o texto shakespeariano ao buscar duas antigas traduções de *Macbeth*. Por outro lado, não se especifica qual é a “versão mais difundida do texto da peça”. O fundo dessa página e da próxima está na mesma cor da capa e da contracapa (vermelho). Depois, vem a folha de rosto com o título da peça, o nome do autor, dos adaptadores e do tradutor. Sobra um espaço no canto inferior esquerdo para o selo da editora.

No verso da folha de rosto (Figura 86), está a apresentação dos personagens: aparecem o rei Duncan; Macbeth (quando rei e quando Thane de Glamis e de Cawdor), Lady Macbeth, Lennox, Banquo, Macduff e Malcolm. As bruxas não são mencionadas, por outro lado, Lady Macbeth aparece no centro da página, com todas as outras personagens à sua volta. Ela está lendo a carta enviada por Macbeth contando sobre as previsões das bruxas. Tal disposição certamente enfatiza sua influência sobre o marido e sobre a trama como a das bruxas.

FIGURA 86 – PÁGINAS 4 E 5 DE *MACBETH* (2015) DA FAROL HQ

FONTE: BHANSALI, J. *Macbeth*/ William Shakespeare. [Coleção Farol HQ]. Adaptação: Jyoti Bhansali. Desenhos: Naresh Kumar. Tradução: Érico Assis. São Paulo: Farol Literário, 2015.

A partir da página 77 acrescentam-se informações complementares à história em quadrinhos. Observa-se uma padronização na forma como as informações estão dispostas nas páginas: o fundo continua sendo vermelho, os títulos e subtítulos estão escritos em caixa alta, em branco ou preto, os textos são exibidos em caixas com contorno branco. Em primeiro lugar, há uma seção intitulada “Autor e obra”, com um desenho de William Shakespeare e um balão com informações biográficas a respeito do bardo inglês, com menção às peças mais famosas: *Hamlet*, *Macbeth*, *Sonho de uma noite de verão*, *Romeu e Julieta* e *O mercador de Veneza*. Destaca-se que o dramaturgo também foi ator e um dos sócios do Globe Theatre.

Em seguida, tem-se uma seção com o nome: “Macbeth quadro a quadro”, que exhibe curiosidades a respeito da tragédia escocesa. Uma delas diz respeito ao fato de que há uma crença no meio teatral de que a peça *Macbeth* é amaldiçoada e que Shakespeare teria utilizado feitiços reais no roteiro, o que teria irritado as bruxas e iniciado a maldição. Outra curiosidade seria o fato de que houve um Macbeth de carne e osso que foi mencionado nas *Crônicas da Inglaterra, Escócia e Irlanda*, de Raphael Holinshed (1529-1580). Além do mais, aborda-se a questão da bruxaria na época em

que Shakespeare escreveu suas peças e a caça às bruxas mais famosa da história, ocorrida em Salem, Massachussetts, em 1692.

Mais adiante, encontra-se uma seção intitulada “Você sabia?”, descontextualizada e aleatória, com um quadro de fundo preto e letras na cor branca, com três curiosidades. A primeira, a respeito de uma tragédia¹³⁹ ocorrida durante uma encenação de *Macbeth*. A segunda, referente ao significado de Macbeth em gaélico (“filho da vida”). A terceira e última, concernente a uma fala de *Macbeth* – “Amarraram-me a um poste. Não posso fugir, mas lutarei até o fim, como um urso” (BHANSALI, 2015, p. 79) – que está relacionada ao fato de que ursos eram utilizados como entretenimento para a população e eram amarrados a postes para lutar com cachorros.

Ainda, na última página há informações relacionadas a sites com materiais de auxílio (como o da *Infoescola* e o da *Sparknotes*), filmes (como o de Orson Welles e o de Roman Polanski), sites sobre quadrinhos (como o *Guia dos Quadrinhos*, o *Universo HQ*, o *Omelete* e a *Bedeteca*) e a locais onde se pode ter acesso à obra integral, como o Projeto Gutenberg. Posteriormente, listam-se outros títulos da Farol HQ.

6.2.1 A Profecia das Bruxas na Adaptação da Editora Farol Literário

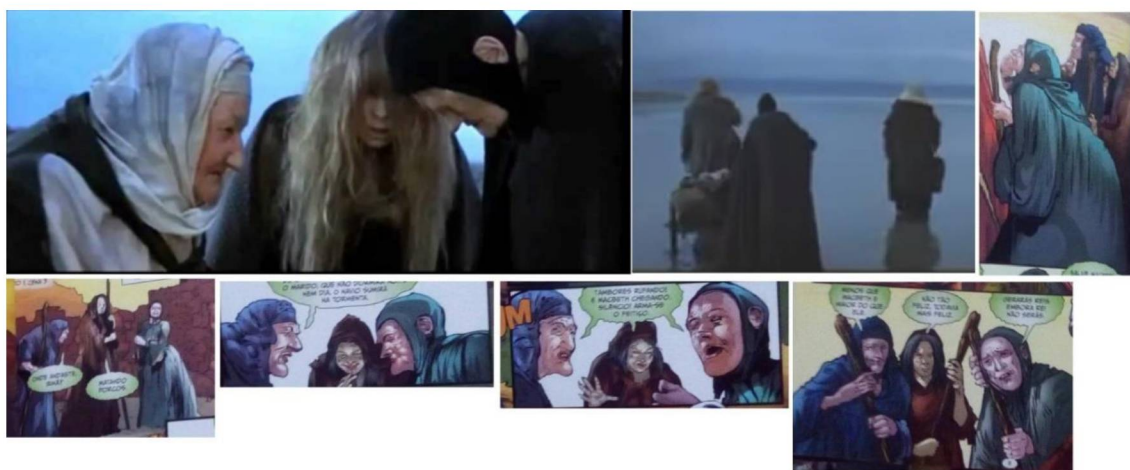
A história em quadrinhos criada por Jyoti Bhansali e Naresh Kumar é dividida em atos e cenas, que aparecem indicadas nos cantos superiores esquerdos das páginas em legendas que simulam visualmente textos antigos. Nesta adaptação de *Macbeth*, a terceira cena do primeiro ato (das bruxas e das profecias) se desenvolve no decorrer das páginas 7 e 11. Ela inicia com uma legenda em formato de pergaminho que informa que se trata do “ato 1, cena 3”. Há também um recordatório que situa o leitor temporal e espacialmente: “Enquanto isso, na charneca, as bruxas preparam-se para encontrar Macbeth, que volta do campo de batalha com Banquo”. Tal charneca já havia sido mencionada na página 5, e foi caracterizada como “desolada e escura”. O clima, por sua vez, foi definido como “sombrio” e as bruxas

¹³⁹ Segundo consta, “quando o ator Laurence Olivier interpretou Macbeth, em 1937, um peso de 11 quilos desabou a dois centímetros do seu corpo e quebrou sua espada, que voou na plateia e acertou um homem, o qual depois sofreria um ataque cardíaco!” (BHANSALI, 2015, p. 79).

estavam reunidas para “executar um plano maligno”. Ao contrário da primeira cena, aqui o céu está aberto e claro.

As bruxas aparecem logo no primeiro quadro, lado a lado, meio encurvadas e segurando seus cajados. Duas estão encapuzadas e a terceira está com uma espécie de touca. Seus vestidos (nas cores azul, marrom avermelhado e verde) são longos e cobrem toda a extensão do corpo, deixando à mostra apenas suas mãos e rostos. Duas delas são velhas, enquanto uma aparenta ser mais jovem; possuem o nariz avantajado, apresentam a pele enrugada, cheia de verrugas e unhas compridas. Uma delas se destaca pela coloração macilenta/indefinida da epiderme e outra por ser cega. Sua caracterização corresponde, em grande medida, às falas de Banquo, na última vinheta da página 7 e na primeira da página seguinte: “O que são essas criaturas tão mirradas, de vestes tão agrestes, que não parecem ser desta terra embora aqui estejam?” e “Tende vida? Estareis aptas a responder um homem? Pareceis mulheres, mas suas formas iludem”. Nota-se uma semelhança na caracterização (suas roupas e cajados) e no porte físico das bruxas com as atrizes Maisie MacFarquhar, Elsie Taylor e Noelle Rimmington, que interpretaram as três irmãs na adaptação cinematográfica de 1971, de Roman Polanski (Figura 87).

FIGURA 87 – BRUXAS RETRATADAS NO FILME DE POLANSKI E NA QUADRINIZAÇÃO DA DCL



FONTES: BHANSALI, J. *Macbeth*/ William Shakespeare. [Coleção Farol HQ]. Adaptação: Jyoti Bhansali. Desenhos: Naresh Kumar. Tradução: Érico Assis. São Paulo: Farol Literário, 2015 e <<https://goo.gl/BXxQNK>>. Acesso: 17 jun. 2018.

Ainda, destaca-se a composição dos quadros: a página inteira (sem contorno, em plano geral para retratar a ambientação) apresenta uma cena, e três quadros em plano médio exibem momentos diferentes dela. Os dois primeiros se referem à conversa das bruxas a respeito das traquinagens que andaram fazendo (a vingança

contra o marinheiro e sua esposa) e ao anúncio de que Macbeth estaria chegando e que o feitiço deveria ser armado. Uma onomatopeia (“BUM, BUM, BUM”) reforça o barulho dos tambores que comunicam a aproximação dos guerreiros e une as vinhetas. O terceiro quadro apresenta Macbeth e Banquo com os olhares voltados para as bruxas.

Um detalhe que pode ser percebido é o capacete de Macbeth que ultrapassa os limites do contorno do quadro. Outro aspecto relevante é a diferenciação que se faz entre o balão de fala das bruxas e os demais: enquanto o delas dispõe de um fundo verde e de um contorno tremido, o de Banquo e de Macbeth, por exemplo, é tradicional (branco e contínuo).

Macbeth e Banquo estão caracterizados como guerreiros medievais, vestidos com cotas de malha, elmos, túnicas (ou sobretudos) por cima, luvas e calçados compridos (que lembram botas). Usam longas capas vermelhas e carregam consigo adagas e espadas. Percebe-se a similitude do herói-vilão com o ator interpretado por Jon Finch na adaptação cinematográfica de Roman Polanski (1971). Detalhes como o cabelo, a coroa, a barba feita ajudam a realizar esse reconhecimento. Banquo, por sua vez, parece muito com Martin Shaw e Lady Macbeth se assemelha à atriz Francesca Annis, especialmente no que se refere à sua caracterização.

FIGURA 88 – MACBETH, LADY MACBETH E BANQUO NO FILME DE POLANSKI E NA QUADRINIZAÇÃO DA DCL



FONTES: BHANSALI, J. *Macbeth*/ William Shakespeare. [Coleção Farol HQ]. Adaptação: Jyoti Bhansali. Desenhos: Naresh Kumar. Tradução: Érico Assis. São Paulo: Farol Literário, 2015 e <<https://goo.gl/dC6xPb>>. Acesso: 17 jun. 2018.

Na página 8, a divisão é semelhante à anterior, porém, aqui há duas grandes vinhetas e, separando as duas, há dois quadros menores. Inicialmente, Macbeth e Banquo estão em primeiro plano, de frente para o leitor e para as bruxas. Depois, focalizam-se apenas as três estranhas irmãs, que iniciam suas previsões. No quadro abaixo, Macbeth (da mesma forma que na página 7, ultrapassa a fronteira entre os quadros, invadindo o espaço das duas vinhetas superiores) está concentrado e Banquo pede que lhe façam previsões. Por fim, as bruxas proferem integralmente as profecias para o amigo de Macbeth.

Passando para a próxima página, Macbeth quer saber mais sobre as profecias, mas, como informa a legenda do segundo quadro, “as bruxas somem sem dar resposta a Macbeth”. A redundância aparece no contorno das personagens, em um tom azulado, indicando transparência, e, portanto, reforçando o seu

desaparecimento, e na fala de Macbeth: “Sumiram no ar; como hálito ao vento. Tivessem ficado mais!”. O cenário não é o foco principal dessa página; os detalhes se concentram nas personagens; nas vestimentas, nas expressões faciais, na postura corporal.

Macbeth e Banquo parecem felizes com as previsões. Logo em seguida, outra legenda informa que Ross e Angus foram ao encontro de Macbeth e de Banquo para lhes dar as boas novas do rei. Macbeth é imensamente elogiado e é nomeado *thane* de Cawdor. Através de um balão pontilhado em um requadro individual Macbeth expressa sua consternação: “O quê? Pode o diabo falar verdades?”. A profecia surtiu efeito sobre ele. A sequência de acontecimentos é interessante e se alterna entre plano geral, plano médio, plano fechado, primeiro plano (Figura 89), gerando uma grande dinâmica das cenas, em um ritmo quase cinematográfico.

FIGURA 89 – PÁGINA 9 DA ADAPTAÇÃO DA FAROL HQ



FONTE: BHANSALI, J. *Macbeth*/ William Shakespeare. [Coleção Farol HQ]. Adaptação: Jyoti Bhansali. Desenhos: Naresh Kumar. Tradução: Érico Assis. São Paulo: Farol Literário, 2015.

Na página 10, há três quadros semelhantes em tamanho e em formato e outro um pouco maior. No primeiro, Macbeth questiona a transferência de títulos. Depois, ele está ao lado direito do quadro, em primeiro plano, refletindo sobre a concretização

da profecia sobre a coroa, e Banquo e os mensageiros aparecem ao lado esquerdo, em segundo plano. Através de um balão de pensamento, é possível acessar o que se passa no interior de Macbeth: “Glamis e thane de Cawdor! E o maior ainda virá”. Na vinheta que segue, apenas Banquo e Macbeth aparecem, e o segundo sussurra ao amigo: “Esperas agora que teus filhos sejam reis? Afinal, quem me prometeu o thane de Cawdor não te prometeu menos”. Banquo expressa um olhar desconfiado e, imediatamente após a fala de Macbeth sussurra: “Para vencer-nos, mensageiros das trevas nos dizem verdades, conquistam-nos com bagatelas honestas, para precipitar-nos em graves crimes. Lembra-te de minhas palavras, primo”. Os dois estão em primeiro plano e Ross e Angus em segundo. Macbeth e Banquo estão fora da moldura da vinheta, o que aumenta a proximidade com o leitor, que parece estar inserido na narrativa.

Finalmente, na página 11, Macbeth mais uma vez se encontra sozinho e em primeiro plano, enquanto Banquo e os mensageiros recebem pouco destaque. Um balão de pensamento revela o que está no âmago do protagonista: “Duas verdades foram ditas, como felizes prólogos do clímax deste drama imperial”. O sol atrás parece estar se pondo, dando um término a esse encontro sobrenatural. Um close aproxima o leitor do rosto de Macbeth, que ocupa mais da metade da página. O herói está no meio de um solilóquio – “Se o acaso me quer rei...” – que é inserido em um balão de pensamento subdividido em dois. Na vinheta seguinte, o close se mantém, mas agora só se vê praticamente o rosto de Macbeth e o sol ao fundo. Um balão de fala de Banquo, provavelmente, chama a atenção de Macbeth, avisando que estão todos a sua espera. O último quadro mostra os guerreiros de costas, partindo rumo ao acampamento de Duncan e Macbeth de frente para o leitor, olhando para o local onde as bruxas haviam desaparecido. A cena é finda.

Se, por um lado, Banquo não recebe tanto protagonismo nessa cena, e é dono de poucas falas, por outro, o contraste entre ele e Macbeth se dá pela reação do segundo. Macbeth recebe distinção, muitas falas e está posicionado de forma diferente. Enquanto Banquo está junto de Ross e Angus, Macbeth na maior parte dos quadros está separado, reservado, contemplativo. Essa formatação não foi projetada casualmente. Enquanto as palavras das bruxas não ressoam no pensamento de Banquo, elas têm um efeito completamente diferente no âmago de Macbeth.

Pode-se afirmar que a linguagem presente nessa adaptação é formal e a rima nas falas das bruxas permanece. Vale destacar que falas como “Tambores rufando!

É Macbeth chegando”, “Dia tão feio e tão belo assim nunca vi”, “Hás de ser rei e Seus filhos hão de ser reis”, “Pode o diabo falar verdades?” são mantidas. Além disso, a metáfora das roupas que não cabem também surge nesses quadrinhos: “O thane de Cawdor vive, por que me vestem com os trajes de outro?”.

Em relação à parte gráfica dessa história em quadrinhos, apesar de ela ser bem colorida, os desenhos são de baixa qualidade – parece faltar uma tridimensionalidade, os traços não criam volumes, não dão a sensação de profundidade, nota-se uma certa desproporção. Verifica-se, também, uma poluição visual, um desequilíbrio que reflete um excesso de informação verbal e imagética nas cenas.

Por outro lado, é válido mencionar soluções gráficas criativas realizadas pelo desenhista, Naresh Kumar. Cenas como a do assassinato do rei Duncan, que na peça de Shakespeare acontece fora do palco, portanto, longe da plateia, nesta HQ são realçadas. Assim, a página 22 é toda dedicada ao regicídio. Na primeira vinheta, Macbeth chega ao quarto de Duncan com o punhal em mãos e observa o rei dormir. Na terceira vinheta, o punhal está cravado no peito do monarca e Macbeth apresenta um semblante apavorado. Ele revê/revela a cena do assassinato que ocorreu na segunda vinheta, tal como é mostrada na Figura 90:

FIGURA 90 – 2ª VINHETA DA PÁGINA 22 DA ADAPTAÇÃO DA FAROL HQ



FONTE: BHANSALI, J. *Macbeth*/ William Shakespeare. [Coleção Farol HQ]. Adaptação: Jyoti Bhansali. Desenhos: Naresh Kumar. Tradução: Érico Assis. São Paulo: Farol Literário, 2015.

A violência é tanta que a cor vermelha invade a vinheta, circundando Macbeth e Duncan. O leitor se pergunta se Macbeth estava hesitando no primeiro quadro, mas foi surpreendido pelo despertar do rei e agiu num impulso, ou se o rei acordou depois de ter sido apunhalado. De todo modo, a violência está implícita, não é gráfica, como ocorre na película de Polanski (Figura 91):

FIGURA 91 – CENA DO REGICÍDIO NO FILME DE POLANSKI

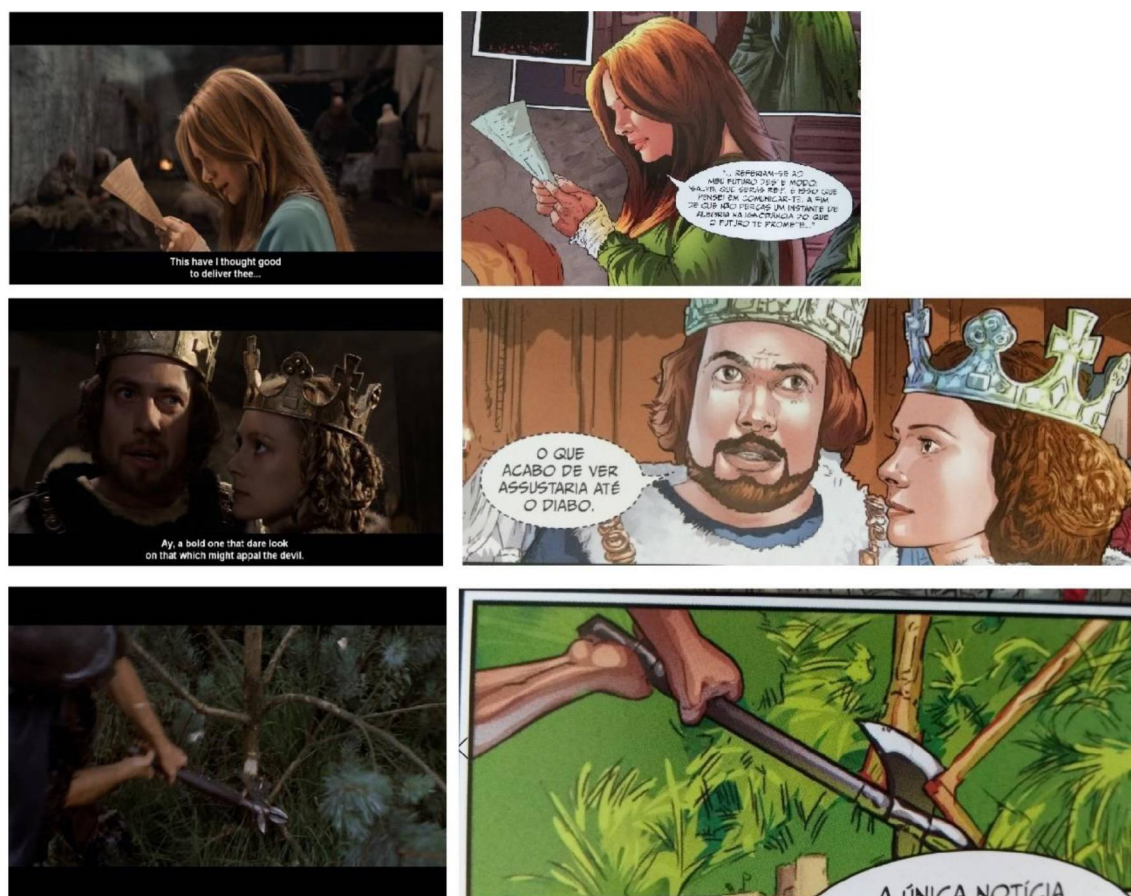


FONTE: TRAGEDY of Macbeth. Direção: Roman Polanski. Produção: Andrew Braunsberg. Estados Unidos e Reino Unido. Columbia Pictures Corporation, Playboy Productions, Caliban Films, 1971. Technicolor. 140 min.

Nesta produção cinematográfica, Macbeth apunhala Duncan sucessivas vezes, até que o rei cai da cama. Para se certificar de que ele estava mesmo morto, Macbeth ainda atravessa a garganta do monarca com o seu punhal. O sangue escorre por todos os lados. A cena da HQ foi inspirada no filme, todavia, como o público-alvo não são os adultos, foi necessário transpô-la de outra forma.

Aliás, averiguou-se que não foi unicamente esta cena do filme de 1971 que foi reproduzida na HQ. Os adaptadores utilizaram muito mais do que os traços físicos dos atores, os figurinos e os cenários do filme de Polanski para conceber a sua narrativa. Ao colocar lado a lado a longa metragem e a história em quadrinhos de Macbeth (Figura 92), constatou-se que da maneira como foi concebida, a HQ se aproxima de um *storyboard* do filme.

FIGURA 92 – TRÊS CENAS NA HQ E NO FILME DE POLANSKI



FONTES: TRAGEDY of Macbeth. Direção: Roman Polanski. Produção: Andrew Braunsberg. Estados Unidos e Reino Unido. Columbia Pictures Corporation, Playboy Productions, Caliban Films, 1971. Technicolor. 140 min e BHANSALI, J. *Macbeth*/ William Shakespeare. [Coleção Farol HQ]. Adaptação: Jyoti Bhansali. Desenhos: Naresh Kumar. Tradução: Érico Assis. São Paulo: Farol Literário, 2015.

Dito de outro modo, os adaptadores selecionaram cenas/fotogramas na película para reproduzir nos quadrinhos, fato que certamente deve ter ajudado na roteirização. Na Figura 92 foram selecionadas três cenas de *Macbeth* – em que Lady Macbeth lê a carta do marido com as previsões das bruxas; em que Macbeth acaba de ver o fantasma de Banquo; e em que a predição relativa à floresta de Birnam caminhando em direção ao castelo está para se realizar –, para que o leitor pudesse confrontar¹⁴⁰ os acontecimentos tais como ocorrem na HQ e na película.

Nas transposições das cenas do filme para os quadrinhos notam-se pequenas mudanças, por exemplo, às vezes se inverte o posicionamento de determinada

¹⁴⁰ No Anexo 5 (p. 316) desta tese, apresenta-se uma tabela com outras passagens do filme e da história em quadrinhos para um maior aprofundamento nesta comparação.

personagem, ou a direção de olhar (uma espécie de espelhamento), trocam-se as cores das vestimentas, omitem-se detalhes do cenário. Outras modificações se referem à nudez e à violência; na cena do sonambulismo do filme, por exemplo, Lady Macbeth encontra-se despida; no segundo encontro de Macbeth com as bruxas, elas estão nuas – na HQ não há abertura para isso, por conta da faixa etária do público-alvo. O filme apresenta, ainda, muito sangue – são mostradas as vítimas da guerra, o assassinato dos guardas reais, o resultado da luta do urso com os cães, o corpo estirado de Lady Macbeth, o estupro das criadas de Lady Macduff seguido de sua morte, o assassinato do filho de Macduff, a morte e a decapitação de Macbeth.

Em termos de caracterização de cenários, a ambientação do filme é muito mais naturalista do que a história em quadrinhos e tenta recriar uma Escócia medieval acurada, tomada de sujeira e escuridão. Mostram-se os preparativos das festas, o trabalho dos servos, nota-se a presença de animais como cachorros, galos, cavalos e corujas. As cenas são mais escuras, a chuva é uma constante, ao contrário do que é mostrado na HQ.

Mudanças mais significativas dizem respeito à ordem dos acontecimentos na trama; enquanto a HQ mantém a ordem linear da peça shakespeariana, a película de Polanski insere interpolações (como o sonho de Macbeth com Fleance querendo a sua coroa ou o filtro vermelho utilizado quando Macbeth está pensando nas bruxas, ou ainda, Lady Macbeth relendo a carta do esposo aos prantos), alterna cenas como a execução de Cawdor com Lady Macbeth lendo a carta do marido, intercala o solilóquio de Lady Macbeth com o jantar oferecido a Duncan, pula da morte de Lady Macduff para o sonambulismo de Lady Macbeth. A cena do assassinato de Banquo se passa no mesmo local tanto no filme quanto na HQ, porém, é mais violenta e detalhada no filme. No filme Hécate é suprimida, enquanto na HQ ela está presente.

Chama-se atenção, ainda, para a relevância das bruxas nessa quadrinização de *Macbeth*, que estão presentes no início da história, na página 5 e nas páginas 7, 8 e 9 (analisadas neste capítulo). Elas aparecem, também, na página 43, quando Macbeth manifesta a intenção de ir ao encontro delas uma segunda vez, na página 44 quando Hécate faz a sua aparição, entre as páginas 44 e 51 (primeira cena do quarto ato), na página 74 quando Macbeth roga que “não se creia nestes espíritos malignos dúbios, que barganham no sentido duplo” e na página 76, que encerra a história. Lá, as bruxas aparecem no céu, como fantasmas ou espíritos e uma legenda questiona: “mas quem será o próximo arruinado pelas bruxas?”. Essa fala exime, em

parte, Macbeth da culpa, ao propor que as bruxas foram diretamente responsáveis pela ruína do herói. Teria Macbeth conseguido escapar do seu destino se a força desses seres malignos tivesse um alcance menor?

Como no filme de Polanski, as bruxas foram incluídas na cena final da HQ. Lá, Donalbain visita as bruxas e aqui, como mencionado, elas estão presentes no ar (fazem parte da perspectiva da paisagem; dominam o cenário, sendo muito maiores do que os pobres mortais). Assim, as duas adaptações constroem uma estrutura circular, cerrando o primeiro círculo (das bruxas do início às bruxas no final) depois que Macduff conclui a história do terrível reinado de Macbeth ao tirar a vida o soberano escocês. Já o segundo círculo tem início com o novo reinado e a nova aparição das bruxas, trazendo a ideia da recorrência e da infinitude da presença do mal. Como destaca Brunilda T. Reichmann,

apesar de fechar o círculo de outra maneira, a peça de Shakespeare sugere também um fechamento em estrutura circular ao vermos Malcolm, assim que é aclamado rei, compensando o “amor” de Macduff, assim como seu pai, no início da peça, compensara o “amor” de Macbeth (REICHMANN, 2016, p. 238).

Por último, em relação às bruxas, houve uma diferenciação na sua concepção no filme e na HQ. No filme, as estranhas irmãs são mais humanizadas. De acordo com Sara M. Deats,

Polanski minimiza os elementos sobrenaturais da peça de Shakespeare enquanto maximiza a depravação humana. Suas bruxas não são moiras impressionantes ou fúrias gritantes malignas, mas mulheres comuns, desmazeladas, velhas e jovens que se envolvem com o diabo. Em vez das barbas que Shakespeare coloca em suas bruxas, Polanski sugere a anormalidade de suas estranhas irmãs por outros estigmas físicos, como: órbitas oculares vazias, verrugas, feridas e crostas. O trio desfigurado de Polanski não desaparece, simplesmente se afasta (DEATS, 1986, p. 86-87).

Jyoti Bhansali e Naresh Kumar, por sua vez, utilizam como base as atrizes do filme, porém enfatizam a questão do sobrenatural, acentuam a aparição de Hécate (ato 3, cena 5), dão bastante destaque para sua terceira aparição (ato 4, cena 1), concedendo àquele momento um total de sete páginas. Dessa forma, os adaptadores diminuem enormemente o livre arbítrio de Macbeth.

7 SÉCULO XXI: *MACBETH* E AS EXPERIMENTAÇÕES ARTÍSTICAS NAS HQS

“As possibilidades da imagem são infinitas, tal como as possibilidades das palavras e dos artifícios que se podem empregar criativa e imageticamente por meio delas”.

Andreza Caetano e Tereza V. R. Barbosa

Neste capítulo serão analisadas duas adaptações de *Macbeth* que apresentam uma preocupação com a forma artística dos quadrinhos. A Editora Nemo, por exemplo, transforma a peça de William Shakespeare em uma HQ de aventura, com um herói-vilão no papel de protagonista. A Editora Ática, por sua vez, apresenta uma outra leitura da tragédia escocesa ao transformar sua HQ em palco onde será apresentada a performance de *Macbeth*.

7.1 EDITORA NEMO (2012)

Em 2012, a Editora Nemo lançou no mercado uma quadrinização da tragédia escocesa. O livro integra a coleção *Shakespeare em quadrinhos*, criada no ano anterior com o objetivo de reapresentar a obra de Shakespeare aos leitores jovens, mantendo a dramaticidade das peças. Em uma entrevista concedida por e-mail à autora da tese (no dia 05 de novembro de 2017), a roteirista Marcela Godoy realça a questão da comunicabilidade do texto. Para ela, a ideia era “levar o texto de Shakespeare ao público de 12 a 16 anos de idade, por meio de uma obra atraente e de leitura acessível” (GODOY, 2017).

Outro fator crucial na proposta da editora era que as adaptações seriam realizadas por roteiristas e desenhistas brasileiros, de modo que as releituras fossem nacionais. A série conta com seis títulos:

- *Romeu e Julieta* (roteiro: Marcela Godoy; desenhos: Roberta Paes);
- *Sonho de uma noite de verão* (roteiro: Lillo Parra; desenhos: Wanderson de Souza);
- *Otelo* (roteiro: Jozz; desenhos: Akira Sanoki);
- *A tempestade* (roteiro: Lillo Parra; desenhos: Jefferson Costa);
- *Macbeth* (roteiro: Marcela Godoy; desenhos: Rafael Vasconcellos);
- *Rei Lear* (roteiro: Jozz; desenhos: Octavio Cariello).

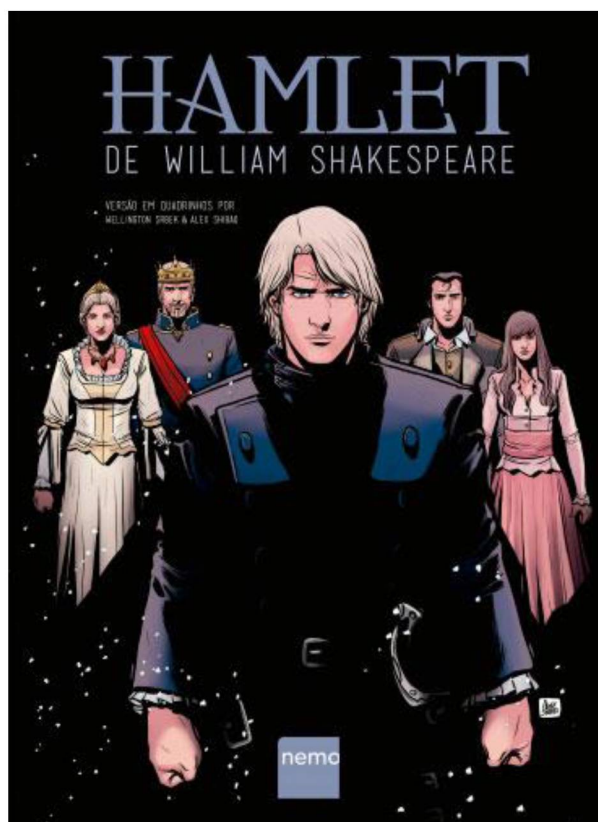
Na Figura 93, pode-se perceber que todas as capas seguem rigorosamente a mesma diagramação, com textos e imagem centralizados, com destaque para o nome de Shakespeare (variando a cor da fonte de acordo com o fundo da logo da editora) e para a ilustração dos principais personagens. É possível criar uma associação com a linguagem de cartazes de teatro e até mesmo de cinema.

FIGURA 93 – CAPAS DA COLEÇÃO SHAKESPEARE EM QUADRINHOS DA EDITORA NEMO



FONTE: <<https://bit.ly/2zQCgY3>>. Acesso: 10 dez. 2018.

É válido mencionar que a Editora Nemo lançou em 2013 uma adaptação de *Hamlet* em quadrinhos (Figura 94), realizada por Wellington Srbek e Alex Shibao.

FIGURA 94 – CAPA DE *HAMLET* DA EDITORA NEMO

FONTE: <<https://bit.ly/2zQCgY3>>. Acesso: 29 jan. 2019.

Com outra proposta, o “álbum” – diferenciação feita pelo próprio Wellington Srbek, roteirista desta HQ e editor da coleção *Shakespeare em Quadrinhos* – não integra a coleção. Por isso, sua capa destoa das demais, destacando-se pela sobriedade e uso de elementos (como o fundo preto com pontos de luz branca que lembram uma galáxia) que criam associação com histórias de ficção científica (como *Star Wars*). “Voltada para um público mais adulto” e “traduzida direto do texto original” (SRBEK, 2012), a história se desenvolve ao longo de 80 páginas.

No que se refere aos adaptadores de *Macbeth*, Marcela Godoy nasceu em São Paulo em 1973. Além de ser roteirista é escritora e tradutora. Fez um curso de Tradutor-Intérprete (parte de sua formação técnica durante o ensino médio no Colégio Objetivo, no final da década de 1980) e um de História na Universidade Paulista – UNIP. Dá aulas de Técnicas de Escrita e Composição para Histórias em Quadrinhos e Literatura. É autora dos romances *O primeiro relato da queda de um demônio* e *Liah e o relógio*, e dos quadrinhos *Fractal* e *A dama do Martinelli*, ambos premiados pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo. Em 2016 publicou, junto de Renato Guedes, *Papa-Capim: Noite Branca*, editado pela Mauricio de Sousa

Produções (MSP) e publicado pela Panini. Pela editora Nemo, publicou, além de *Macbeth*, a adaptação de *Romeu e Julieta*.

Já Rafael Vasconcellos (desenhos) nasceu na cidade de São Mateus no Espírito Santo, em 1987. Cursou Artes Plásticas na Universidade Federal do Espírito Santo e começou a atuar com histórias em quadrinhos em 2009. Fez o *Almanaque gótico #2*, escreveu e desenhou *Cecille/Veronika*, história publicada pela Secretaria de Cultura do ES. Desenhou a segunda edição de *Necromorfus*¹⁴¹, publicada em 2016. Participou também da *Revista A3*, do *Almanaque gótico #3* e desenha a minissérie *Ditadura no ar*, assinando com o pseudônimo Abel. Alguns exemplos da Figura 95 mostram a versatilidade do traço e a predominância de um estilo realista nos desenhos de Rafael Vasconcellos.

FIGURA 95 – CAPAS DOS TRABALHOS DE RAFAEL VASCONCELLOS



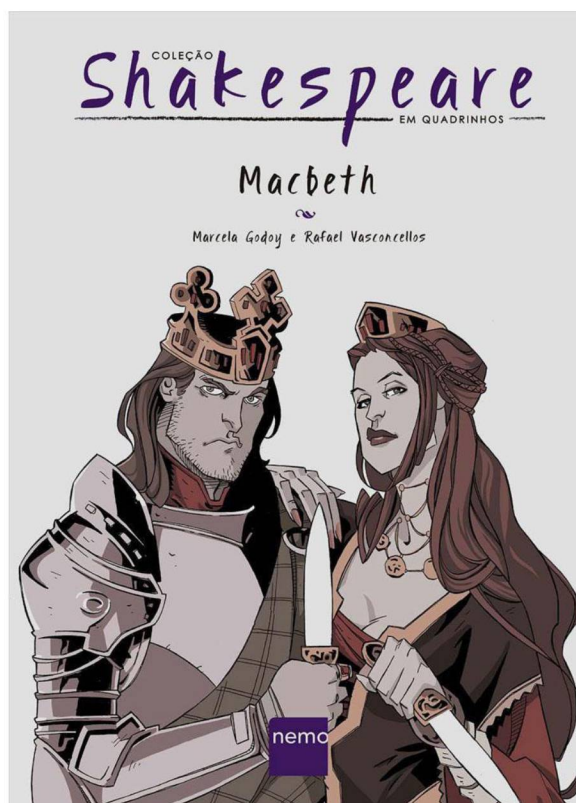
FONTE: <<https://goo.gl/XQeycg>>. Acesso: 17 dez. 2017.

Macbeth da Editora Nemo tem 64 páginas, formato de livro (20 x 28 cm) e dispõe de poucos peritextos, a saber: a capa, o resumo da trama na contracapa do livro, a contextualização no início da história em quadrinhos e a apresentação dos autores ao final (na página 63 há o currículo do roteirista e da desenhista e um resumo de quem foi Shakespeare).

¹⁴¹ *Necromorfus #2 – O poeta interior*, traz a continuação da saga de um garoto de 16 anos chamado Douglas que tem o poder de assumir a forma e as recordações de qualquer ser que foi morto apenas tocando seus restos mortais. Nessa edição, Douglas rouba os ossos de ninguém menos que William Shakespeare como objetivo de saber tudo sobre o dramaturgo e poeta preferido de uma moça por quem ele estava apaixonado. Todavia, o túmulo do poeta continha uma maldição dirigida aos seus possíveis profanadores: “E maldito (seja) o que incomodar os meus restos mortais”. E Douglas se vê amaldiçoado: Shakespeare assume o controle do corpo do garoto em determinados momentos e sem aviso prévio. Desesperado, Douglas vai atrás de um poeta já falecido que tinha a fama de odiar a obra de Shakespeare: Charles Bukowski. Nesta edição, Rafael Vasconcellos até faz uma menção à adaptação que realizou para a editora Nemo; na página 23 Shakespeare se dirige a Bukowski: “O garoto se foi! Agora eu controlo esse corpo! E você não gostou nem de **Macbeth**? Disseram-me que a **versão** em quadrinhos ficou boa!” (ARRAIS; ABEL, 2016, p. 23).

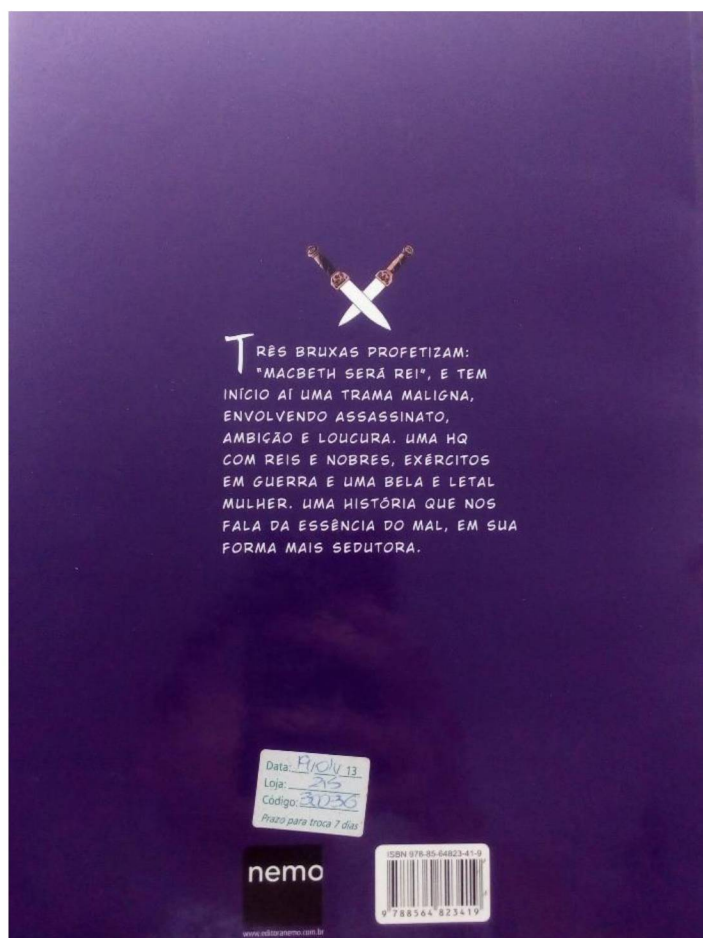
A capa (Figura 96), projetada por Diogo Droschi, apresenta um fundo branco e os dois personagens com maior importância da peça ao centro. Os jovens Macbeth e Lady Macbeth estão abraçados, usam coroas e seguram dois punhais. Destacam-se a parceria, a união e a sintonia do casal tanto na ambição quanto no crime. O olhar de Macbeth é sério, determinado, já o da esposa é de indiferença, insensibilidade. Ele porta uma armadura de guerra e está com a barba por fazer; ela está com os cabelos soltos, é ruiva, usa batom vermelho, unhas vermelhas compridas, joias, vestido elegante, com um decote pronunciado. A capa instiga o leitor a se perguntar quem são os personagens, quem eles irão atacar/assassinar, por que motivo, se haverá ou houve uma guerra/batalha, em que ano e onde se passa a história. As personagens lembram heróis de aventuras de quadrinhos e games e não personagens clássicos, de uma literatura canônica.

Em destaque, está o nome da coleção centralizado na parte superior da capa, nas cores preto e roxo, com uma fonte cursiva. Logo abaixo, num tamanho menor, e na cor preta, está o título do quadrinho, também ao centro. Em seguida, surgem os nomes dos adaptadores, numa fonte bem menor. Não há um detalhamento sobre o papel de cada artista na adaptação (esse detalhamento será indicado depois, na folha de rosto). Na parte inferior da capa, aparece o logotipo da Editora Nemo, nas cores roxo e branco. Pela disposição dessas informações verbais, é possível pensar sobre a importância dos autores nesta obra: em primeiro lugar, consagra-se a posição de Shakespeare como o autor de Macbeth; em segundo lugar, estão os autores que recriaram a tragédia shakespeariana e, em terceiro lugar, destaca-se a editora que levou a cabo o projeto. A lombada, quadrada, é roxa e dispõe das seguintes informações: nome da coleção, título, nome dos adaptadores e nome da editora.

FIGURA 96 – CAPA DA COLEÇÃO SHAKESPEARE EM QUADRINHOS: *MACBETH* (2012)

FONTE: GODOY, M. **Macbeth**. Marcela Godoy (roteiro) e Rafael Vasconcellos (desenho). Coleção Shakespeare em Quadrinhos. São Paulo: Editora Nemo, 2012.

A contracapa (Figura 97), por sua vez, apresenta um fundo roxo (como o fundo da logo da editora e a palavra Shakespeare, da capa) e os seguintes textos: uma sinopse da história na cor branca, o logotipo e o site da editora, o código de barras e o ISBN do livro e a imagem de dois punhais entrecruzados (talvez uma simplificação de um escudo, de um símbolo heráldico) logo acima da sinopse. Nota-se um direcionamento para o leitor jovem, posto que a ênfase recai sobre a ação contida na peça: a profecia das bruxas e sobre a trama “maligna, envolvendo assassinato, ambição e loucura”. Além disso, mencionam-se personagens nobres, reis, exércitos em guerra e “uma bela e letal mulher”.

FIGURA 97 – CONTRACAPA DA COLEÇÃO SHAKESPEARE EM QUADRINHOS: *MACBETH* (2012)

FONTE: GODOY, M. *Macbeth*. Marcela Godoy (roteiro) e Rafael Vasconcellos (desenho). Coleção Shakespeare em Quadrinhos. São Paulo: Editora Nemo, 2012.

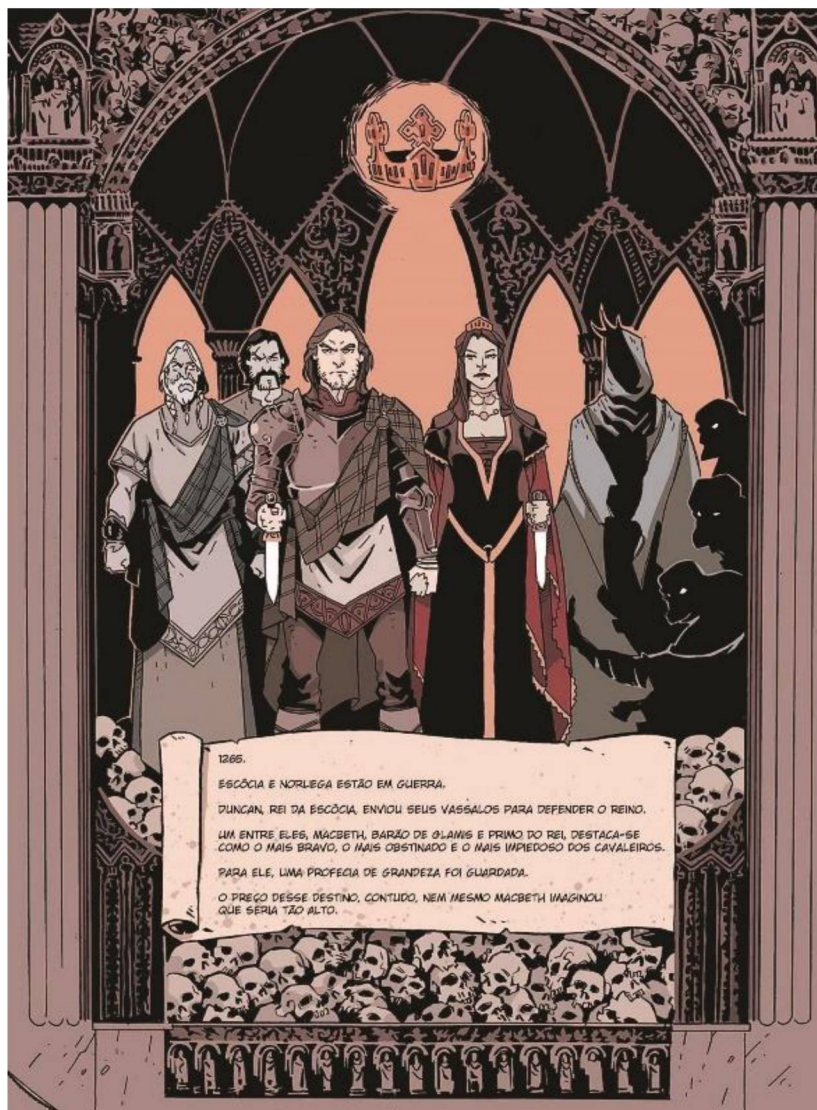
Na página em que constam os dados catalográficos, apresentam-se os nomes do editor (Wellington Srbek), do diretor executivo (Arnaud Vin), do responsável pelo projeto da capa (Diogo Droschi) e do revisor (Eduardo Soares). Além disso, pontua-se que esse trabalho foi “revisado conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde janeiro de 2009”. Essa informação é relevante na medida em que ela evidencia uma preocupação em estar adequada para o uso nas escolas e para atender os editais do PNBE. É importante lembrar que os editais públicos foram um dos instrumentos utilizados para fazer valer a nova ortografia.

A narrativa começa com uma contextualização: a primeira página da HQ (Figura 98) se mostra como um quadro, onde predominam as características arquitetônicas do estilo gótico (arco ogival, abóbada de aresta, profusão de elementos decorativos), em que aparecem inúmeros personagens, como os fantasmas de

Duncan e de Banquo, Macbeth e Lady Macbeth (de mãos dadas, cada um segurando um punhal com a mão livre) e as três bruxas e Hécate escondidas na penumbra.

Aos pés dos personagens, vê-se uma quantidade enorme de crânios, evocando as mortes que sustentam o poder e asseguram a coroa – símbolo da ambição – que está disposta no centro, acima de Macbeth e Lady Macbeth. Além disso, entre os personagens e os crânios, acha-se um pergaminho (elemento gráfico recorrente nos recordatórios que evocam tempos remotos) que informa ao leitor que a história se passa no ano de 1265¹⁴² em meio à guerra entre a Escócia e a Noruega. O rei Duncan enviou os seus vassalos para defender o reino e, dentre eles, destaca-se Macbeth, barão de Glamis e primo do rei. O personagem é descrito como bravo, obstinado e impiedoso. Para o grande general, antecipa o pergaminho, foi guardada uma profecia de grandeza. Entretanto, o preço desse destino seria muito alto.

¹⁴² Houve, de fato, um conflito entre a Escócia e a Noruega entre os anos de 1262 e 1266, porém ele é posterior à morte de Macbeth (c.1005-1057). Macbeth reinou de 1040 a 1057, quando foi morto na batalha de Lumphanan em Aberdeenshire por Malcolm Canmore. Mais informações estão disponíveis em: <http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/macbeth.shtml>. Acesso: 10 dez. 2018.

FIGURA 98 – PÁGINA 3 DA COLEÇÃO SHAKESPEARE EM QUADRINHOS: *MACBETH* (2012)

FONTE: GODOY, M. *Macbeth*. Marcela Godoy (roteiro) e Rafael Vasconcellos (desenho). Coleção Shakespeare em Quadrinhos. São Paulo: Editora Nemo, 2012.

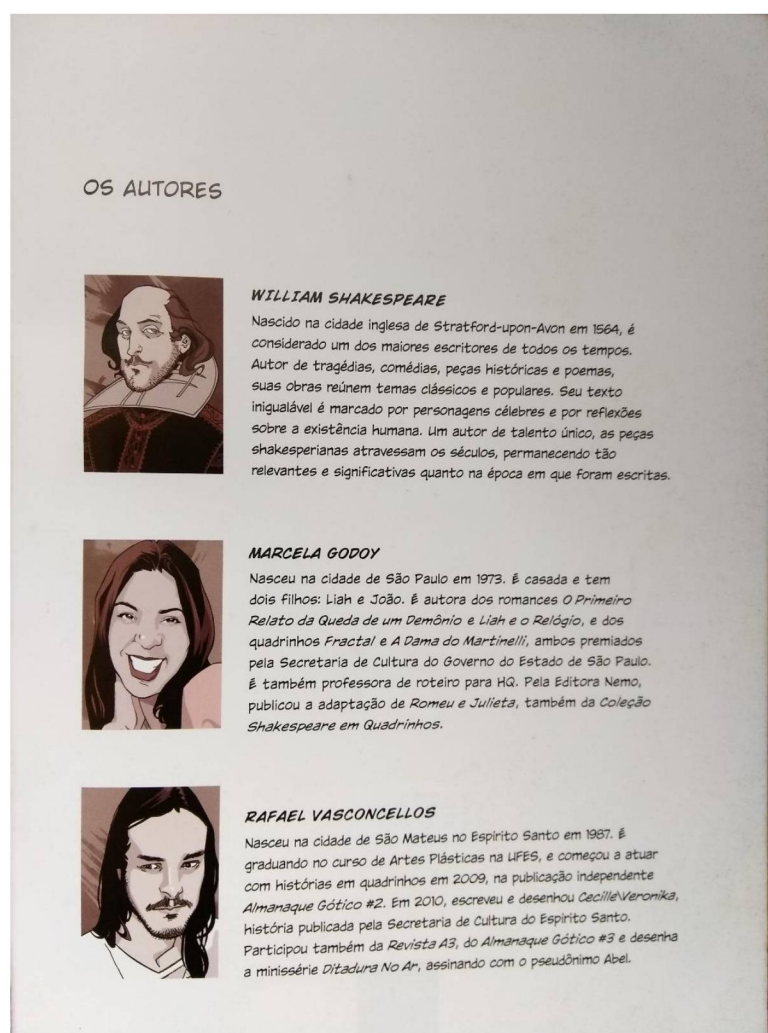
Diferentemente de outras adaptações, a apresentação das personagens na HQ da Editora Nemo não é feita por meio de uma lista com as *Dramatis personae*, e sim, através de uma contextualização que deixa o leitor a par do que está acontecendo ao mesmo tempo em que lhe fornece pistas do que vai ocorrer.

Na página 63 de *Macbeth* (Figura 99), há uma apresentação dos autores da história com uma caricatura de cada um deles no estilo do desenho da quadrinização da peça shakespeariana. Os três aparecem como personagens importantes na produção de sentidos da história em quadrinhos; eles passam a fazer parte desse mesmo universo. Por outro lado, de modo hierárquico, em primeiro lugar está William Shakespeare, “nascido na cidade inglesa de Stratford-upon-Avon em 1564 [...] autor

de tragédias, comédias, peças históricas e poemas...” e criador de personagens célebres e de reflexões sobre a existência humana.

Apesar de aludirem ao célebre trabalho do dramaturgo inglês, não mencionam nenhuma outra peça ou personagem. Em segundo lugar, aparece a roteirista, Marcela Godoy e, em terceiro e último lugar, está o desenhista, Rafael Vasconcellos. Pela ordem de apresentação dos autores, pode-se perceber que o peso maior é dado para os que trabalham com o texto escrito, com a palavra. Além do mais, observa-se a ênfase dada ao trabalho dos adaptadores com secretarias de estado, no intuito de mostrar sua relevância e seriedade.

FIGURA 99 – PÁGINA 63 DA COLEÇÃO SHAKESPEARE EM QUADRINHOS: *MACBETH* (2012)



FONTE: GODOY, M. *Macbeth*. Marcela Godoy (roteiro) e Rafael Vasconcellos (desenho). Coleção Shakespeare em Quadrinhos. São Paulo: Editora Nemo, 2012.

7.1.1 A Profecia das Bruxas na Adaptação da Editora Nemo

A cena das bruxas (1.3) na adaptação de Marcela Godoy e Rafael Vasconcellos se desenvolve entre as páginas 7 e 10. Como parte da proposta da HQ, não há divisões na peça – nem em atos, capítulos, cenas ou partes. Mesmo assim, é possível identificar a transição das passagens pelos cortes realizados pela roteirista e pelo desenhista. Estes são indicados, principalmente, através de legendas (que situam o leitor temporal e espacialmente), como ocorre nas páginas 4, 5, 11, 13, 14, 24, 33, 37, 38, 42, 44, 48, 49 e 50. A passagem de uma cena para outra pode ser percebida, ainda, pela mudança na paleta de cores, pela chegada ou saída de determinadas personagens, pela troca de cenário (o aparecimento de um castelo, de um acampamento, de uma charneca, do interior de um ambiente).

O desenho da cena analisada apresenta traços sombrios e tons terrosos, dialogando com o momento em que as bruxas fizeram a sua primeira aparição, na página 4. O cenário em que elas se encontravam é retomado, e é exibida, inclusive, a árvore que havia sido incendiada pelo raio (da página 4), como mostra a Figura 100.

FIGURA 100 – CENÁRIO NA ÚLTIMA VINHETA DA PÁGINA 4 E NA PRIMEIRA DA PÁGINA 7 (*MACBETH* DA EDITORA NEMO)



FONTE: GODOY, M. *Macbeth*. Marcela Godoy (roteiro) e Rafael Vasconcellos (desenho). Coleção Shakespeare em Quadrinhos. São Paulo: Editora Nemo, 2012.

As estranhas irmãs continuam envoltas por sombras; só se consegue ver seus cabelos brancos e suas silhuetas, o que reitera o mistério criado em torno dessas figuras. Seriam elas moiras ou parcas? Bruxas? Seres mágicos? Sobrenaturais? Nessa releitura, a história inicia e termina com as três irmãs, que combinam o seu encontro com Macbeth no começo e, no final, mexem um caldeirão onde aparecem os vitoriosos da luta contra o tirano Macbeth. O final revela que elas são seres maléficos que colhem mentiras das verdades, sementes do fruto da dor. A última frase, “Toda hora é hora de semear o campo”, cria aquela sensação de que nem tudo acabou bem, de que o mal foi derrotado naquele momento, mas que logo retornaria de outra forma. É uma maneira também de demonstrar que, na visão do roteirista desta versão, as bruxas têm um poder decisório sobre a ação.

De volta à cena da página 7, para estabelecer uma ambientação, o primeiro quadro inicia com um plano aberto¹⁴³ de uma charneca, com Macbeth e Banquo cavalcando em direção às bruxas. Como elas, os cavalheiros estão cobertos por sombras. Em seguida, são retratadas três vinhetas de tamanhos semelhantes; as duas primeiras aparecem lado a lado e a terceira está posicionada um pouco abaixo, demonstrando a função expressiva da composição da página. Essa quebra suave de paralelismo se deu no terceiro quadro, sendo que este dialoga com a narrativa, quando tanto Macbeth e Banquo quanto os cavalos notaram a presença das bruxas e parecem irrequietos.

No primeiro quadro, há um *close* em Macbeth, que aparece do joelho para cima, montado em seu cavalo. É relevante que suas primeiras palavras, tanto na peça de Shakespeare como na adaptação em quadrinhos, “Eu nunca tinha visto um dia como este... tão bonito e tão feio”, sejam um eco de uma das últimas palavras das bruxas na página 4: “O belo é feio e o feio é belo”. Essa linguagem permeada de paradoxos, ambiguidade e equívoco traz a temática da aparência e da realidade que reflete toda a atmosfera de *Macbeth*.

Ainda na página 7, atrás de Macbeth aparecem detalhes de árvores com os galhos ressecados, que acrescentam um ar de mistério à cena. Logo depois, o protagonista aparece pouco atrás de Banquo e está descendo de seu cavalo. Só se

¹⁴³ O plano aberto, de ambientação, ocorre quando a câmera está distante do objeto, de modo que ele ocupa uma parte pequena do cenário. Esse e outros termos, como *close*, plano médio, entre outros, são emprestados do cinema e ajudam a descrever o que está acontecendo na história em quadrinhos.

vê as personagens da cintura para cima, conferindo uma maior preocupação/um detalhamento maior em relação as suas expressões. Adiante, Macbeth e Banquo estão lado a lado, quase de frente para o leitor, com os olhares arregalados direcionados a uma cena a que não se tem acesso. Os cavalos, logo atrás, estão reagindo, assustados. Observa-se que o desenho no terceiro quadro (assim como o do primeiro e do último quadro da página) é sangrado, visto que ultrapassa a margem de corte da folha, ocupando o espaço da sangria¹⁴⁴. Abaixo, há apenas um quadro em plano médio¹⁴⁵. Nele, os cavalos parecem correr em fuga e Macbeth e Banquo estão encurralados pelas bruxas. As estranhas irmãs empunham longos cetros e saúdam Macbeth como barão de Glamis, Cawdor e futuro rei. A ideia de círculo, que já havia aparecido em outras HQs (como, por exemplo, a da Grafset e da Companhia Editora Nacional), também está presente nesta vinheta. Pode-se interpretar também que Banquo e Macbeth são encurralados e cercados pelas bruxas, como presas diante dos predadores.

Na página seguinte (p. 8), Banquo ganha mais espaço e mais falas. Ele segue usando três balões duplos, um atrás do outro. Além disso, o seu rosto é mostrado de diversos ângulos, um deles é tão ampliado que é possível observar a cicatriz que ele tem acima da sobrancelha. Desde o começo, ele pede que Macbeth não dê atenção às bruxas e as chama de “bruxas do inferno”. Entretanto, cobra delas profecias a seu respeito. Assim, na quinta vinheta, elas o cercam, fechando um círculo em volta dele, e revelam o que o destino havia reservado para ele. Ao lado, Macbeth reaparece próximo do companheiro e, ao afirmar que “suas palavras são imperfeitas”, exige das estranhas irmãs mais informações. Suas indagações prosseguem por mais três quadros de tamanhos distintos, sob diferentes ângulos, de tal forma que é possível constatar que elas estão se movendo em torno dele e, pouco a pouco, se afastando do guerreiro, a ponto de virarem fumaça e desvanecer (Figura 101).

¹⁴⁴ Sangria, de modo resumido, a área após a margem de corte da folha, que será excluída no processo de impressão da página.

¹⁴⁵ O plano médio é aquele em que a câmera está a uma distância média do objeto, de modo que ele ocupa uma parte considerável do ambiente, mas ainda tem espaço à sua volta.

FIGURA 101 – AS BRUXAS SE AFASTAM DE MACBETH E DESAPARECEM (PÁGINA 8 – *MACBETH* DA EDITORA NEMO)



FONTE: GODOY, M. *Macbeth*. Marcela Godoy (roteiro) e Rafael Vasconcellos (desenho). Coleção Shakespeare em Quadrinhos. São Paulo: Editora Nemo, 2012.

Macbeth tenta se impor, primeiro com exigências (“ordeno que”), depois com súplicas (“...digam-me...”). Sua postura também indica a demanda, cada vez mais desesperada, posto que ele tenta se aproximar mais e mais de uma delas, quase como se fosse enfrentá-la em uma luta corporal. Verifica-se que a primeira e a terceira tira formam paralelos, primeiro com destaque para Banquo, depois com o realce sobre Macbeth (Figura 102).

FIGURA 102 – PARALELO ENTRE A PRIMEIRA E A TERCEIRA TIRA DA PÁGINA 8 (*MACBETH* DA EDITORA NEMO)



FONTE: GODOY, M. *Macbeth*. Marcela Godoy (roteiro) e Rafael Vasconcellos (desenho). Coleção Shakespeare em Quadrinhos. São Paulo: Editora Nemo, 2012.

Na página 9, seis vinhetas retratam a chegada de Angus e de Ross com as notícias do rei. Nas duas primeiras, Macbeth e Banquo ainda estão discutindo o encontro com as bruxas e considerando se ele realmente havia ocorrido. O quadro inicial é mais amplo e abrange o cenário e as figuras de Banquo (mais à frente) e Macbeth (logo atrás). Ao fundo, podem ser avistados os mensageiros do rei, que cavalgam em direção ao encontro dos generais. O cenário revela a região árida e improdutiva em que eles ainda se encontram. Já no segundo quadro os rostos de Macbeth e de Banquo são ampliados, destacando as emoções presentes nas expressões faciais. Banquo aparece em primeiro plano e Macbeth em segundo. Aqui é utilizado o recurso do negrito dentro do balão de fala para enfatizar uma palavra, talvez para dar uma ideia da mudança no tom de voz da personagem. Macbeth afirma: “Elas disseram que seus filhos serão reis...”, ao que Banquo responde: “Disseram que

você será rei...”. Tem-se a percepção de como os dois personagens reagem às profecias das bruxas.

Imediatamente após, nos próximos quadros, os mensageiros se aproximam e trazem as boas novas para Macbeth. A sequência dessas vinhetas passa a impressão de movimento, se levarmos em conta que Ross e Angus aparecem cada vez mais ampliados e mais próximos do leitor. Outro fator que traz uma dinâmica maior para a cena se deve ao posicionamento e à movimentação das personagens na cena: ora se encontram lado a lado, ora de frente um para o outro, ora estão descendo do cavalo. O último quadro dessa página merece um destaque uma vez que Banquo constata que “ora vejam...então o demônio também sabe falar a verdade...” ao saber que Macbeth foi saudado com o título de Barão de Cawdor, exatamente como as bruxas haviam profetizado.

Na página 10, o esquema (tradicional¹⁴⁶) de seis vinhetas é mantido. Os quadros do lado esquerdo são maiores do que os do lado direito e ocupam pouco mais da metade da folha. Em sua maioria, eles possuem uma fina moldura preta que os delimita. Macbeth sonha (acordado) com o trono enquanto Banquo tenta trazê-lo para a realidade e o alerta que elas podem ter vendido uma ilusão. A ganância e a ambição de Macbeth são ressaltadas nesse ponto e entram em contraste com a desconfiança e a sensatez de Banquo. No final da página, os dois últimos quadros apresentam uma tonalidade diferente no céu, que está um pouco cinzento, com os tons puxando para o azul, dando um ar mais denso à trama.

A adaptação da Editora Nemo investe em uma caracterização mais jovial das personagens, contruindo a imagem de Macbeth como um herói de aventuras (ou mesmo um herói de quadrinhos), um bravo guerreiro que, por ser muito ambicioso se transforma em vilão. Sua companheira é caracterizada como uma heroína sagaz e sensual, capaz de seduzir e mudar os rumos da trama em busca de poder. A jovialidade dos Macbeth contrasta fortemente com a idade mais avançada de Duncan. O monarca é retratado com barba, cabelos longos, marcas de expressão e rugas no rosto. A aparência do rei é suavizada pela expressão bondosa, atenciosa e generosa

¹⁴⁶ Conforme Barbara Postema, “para páginas completas de quadrinhos, *layouts* com seis a doze quadros espalhados em três ou quatro faixas é o mais comum [...] o *layout* se relaciona com a significação de forma integral, na construção do sentido em quadrinhos” (POSTEMA, 2018, p. 60). Nessa HQ ele vai se alterar poucas vezes, em momentos como a abertura da história, em que há uma *splash page* (p. 3), o suicídio de Lady Macbeth (p. 51) e a cena final (p. 62) em que as bruxas assumem o controle da narrativa.

que levaria Lady Macbeth a compará-lo com o pai. Macbeth aparece quase sempre com o uniforme de guerra, a barba por fazer e o cabelo (castanho claro) relativamente longo. Já Lady Macbeth tem cabelos longos, soltos, ruivos, olhos claros, seu vestido se abre num decote que se destaca, sua cintura é fina, seu corpo possui muitas curvas, atraindo o olhar masculino. Em relação à tipificação de gênero, Trina Robbins (2002), em um texto chamado “Gender differences in comics”, afirma que:

No final do século 20, uma mudança na estilização de gênero de homens e mulheres ocorreu nas principais revistas em quadrinhos [...] os artistas de quadrinhos começaram a exagerar certas características sexuais tanto em personagens masculinos quanto nos femininos que desenhavam. Os homens se tornaram progressivamente mais musculosos, seus pescoços se espessaram, ao mesmo tempo em que suas cabeças diminuíram. As mulheres, por outro lado, desenvolveram pernas mais longas, enquanto seus seios, perfeitamente redondos, atingiram proporções incríveis, e eram muitas vezes maiores do que suas cabeças.

Robbins argumenta que essa mudança apela para as fantasias dos jovens – sobretudo, do sexo masculino, que seriam o grande público leitor dessas revistas – e que ela acontece pela presença de um grande número de desenhistas homens de histórias em quadrinhos. De acordo com Laura Mulvey (1985), que analisa a narrativa cinematográfica, o objetivo do exagero nas proporções físicas dos personagens é o apelo para o prazer visual. Este assume duas formas: um tipo de voyeurismo (um prazer que está ligado à atração sexual) e o prazer que está relacionado à identificação narcisista. A mulher, no caso, torna-se um objeto, que gera prazer e o homem é visto como uma extensão do leitor. Hoje essa questão mudou um pouco.

Nesta adaptação de *Macbeth*, nota-se que os protagonistas foram desenhados de modo a criar algum tipo de relação/empatia/identificação com os jovens, que estão acostumados a ler quadrinhos de ação/aventura, são repletos de heróis bonitos, musculosos, másculos e heroínas belas, com traços delicados e corpos bem delineados – nos dois casos, desenham-se personagens fisicamente atraentes.

As bruxas, por sua vez, estão envoltas em capas, têm a aparência medonha, cabelos brancos e pele marrom esverdeada, coberta com inscrições ou tatuagens (até mesmo na testa!) dialogando diretamente com a caracterização de Banquo na peça shakespeariana. O desenho, ainda que estilizado, está mais para o realismo do que para a caricatura e o figurino remete à era medieval.

Em relação à linguagem, houve uma atualização/ simplificação (ou, melhor dizendo, prosificação) dos versos. As falas shakespearianas foram adaptadas com o

intuito de facilitar a leitura, com uma abordagem mais próxima dos jovens contemporâneos, atualizando o texto. Contudo, falas mais conhecidas – “Por que eu me vestiria com roupas emprestadas”, “Ora vejam... Então o demônio também sabe falar a verdade”, “Barão de Glamis e barão de Cawdor..., mas o mais importante ainda está por vir!”, “Muitas vezes, é no intuito de nos destruir que os instrumentos de satã nos iludem com a verdade”, exemplos tirados apenas da terceira cena do primeiro ato – foram mantidas nessa história em quadrinhos.

Segundo Marcela Godoy (2017), a edição consultada para a realização da decupagem do texto foi a da Editora Nova Cultural, *Tragédias – Shakespeare*; já a adaptação utilizou a tradução livre da própria roteirista do texto extraído da publicação Barnes & Noble, *The Complete Works of William Shakespeare*, de 1994.

No que diz respeito aos cortes realizados no texto, Marcela Godoy, em entrevista, comenta que:

numa *Graphic Novel* existe uma questão extremamente importante relacionada à quantidade de texto que deve conter um balão. Há sempre uma grande preocupação em não se usar texto demais quando há uma grande quantidade de informação gráfica na página, pois há o risco de um agir em detrimento do outro. Neste sentido, sempre que a informação gráfica (ou seja, a narrativa visual) era mais complexa, a informação textual (ou seja, os textos em balões/recordatórios) tendiam a ser mais simples. Os cortes eram feitos sempre com essa preocupação essencial. Deixar o personagem “falar livremente” quando a narrativa visual era mais simples e deixar a imagem falar mais complexamente quando a narrativa textual assim o permitisse (GODOY, 2017).

Em outras palavras, a roteirista revela como trabalhou com as especificidades da mídia quadrinhos ao tentar contrabalançar a quantidade de informação gráfica com a mancha de texto na página. Além disso, buscou equilibrar o nível de complexidade entre a narrativa verbal e a visual.

Por fim, é importante ressaltar que o uso das cores¹⁴⁷ é bastante significativo nesta história em quadrinhos. Além de ajudar a fazer a transição entre uma cena e outra, a cor contribui com a atmosfera da peça. A paleta de cores escolhida para essa adaptação reúne marrom, preto, roxo, vermelho, laranja e cinza. Nas palavras de

¹⁴⁷ Como salienta Patrícia Kátia da Costa Pina (2014, p. 40), é bom lembrar que as cores “trazem significações culturais que nos induzem a formas específicas de interação com as imagens. O amarelo, por exemplo, tem uma simbologia tradicional de alerta – esse é seu uso nos semáforos. Em muitas culturas, no entanto, o amarelo representa a loucura, a traição [...] a cor é um instrumento de comunicação, sua escolha se propõe a um contato entre o repertório de conhecimentos e saberes do sujeito que a usa e do sujeito a quem seu uso se destina”.

Patrícia Kátia da Costa Pina, o preto “associado à escuridão da noite, suscita o medo e remete ao desconhecido” (PINA, 2014, p. 40). Além disso, o preto representa “os mistérios insondáveis da vida, suas ameaças, mas também lembra os prazeres da noite” (PINA, 2014, p. 43). No que se refere ao roxo, “trata-se de uma cor obtida pela mistura de cores primárias azul e vermelho. Sua simbologia está associada ao misticismo, ao luto católico da Quaresma, à espiritualidade. Representa a transformação espiritualizada trazida pela morte” (PINA, 2014, p. 41). Sobre o vermelho, a autora afirma que esta é uma cor tradicionalmente associada à paixão e ao poder e que no tom terroso “traz a ideia de interdição, força, guerra. Politicamente é a cor das revoluções” (PINA, 2014, p. 41). O vermelho terroso também lembra o sangue que se mistura com a terra. Já o marrom “é fruto da combinação de ciano, magenta e amarelo. É a cor da terra também” (PINA, 2014, p. 43). Numa história em que há luta pelo poder, pela coroa, enfim, pelo domínio de um certo pedaço de terra, é significativo o uso dessa cor de forma tão recorrente. A cor laranja, por sua vez, “é originada da mistura entre o amarelo e o vermelho – alerta e paixão. É uma cor estimulante, que remete à fecundidade da terra e a seus frutos. Simboliza expansão, prosperidade, progresso” (PINA, 2014, p. 45).

A adaptação como um todo foi desenhada com traços sombrios e tons terrosos, acentuando o clima de suspense e terror da tragédia. Mesmo o dia agradável notado por Duncan quando visita o castelo de Macbeth é colorido com um marrom claro meio alaranjado. Não há espaço para o céu azul nesta quadrinização. Parece que as palavras das bruxas no primeiro ato – “voa no ar sujo e marrom” na tradução de Barbara Heliodora (SHAKESPEARE, 1995, p. 195) e “atravessa a neblina e o ar imundo” nesta adaptação (GODOY, 2012, p. 4) – ficaram impregnadas no ambiente em que vivem esses nobres. Do espectro de cores, destaca-se, ainda, o vermelho da bebida dos soldados, do sangue do soldado ferido, presente também na roupa, no rosto e nos punhais de Macbeth, nos corpos dos guardas do rei, na vestimenta do assassino de Banquo, nas mãos de Lady Macbeth. Brilham as joias de Lady Macbeth assim como a coroa de Duncan, que logo será usada pelo marido.

Como destaca Pina (2014, p. 42), “as cores constroem ambientes e situações de forma bastante significativa. No processo da adaptação, esse instrumento da linguagem quadrinística traz implícita a leitura prévia dos adaptadores e viabiliza o processo de interpretação por parte” dos leitores. A autora aponta que, no geral, nas traduções literárias para os quadrinhos os adaptadores “fazem uso desde a capa de

paletas de cores básicas significativas para a recriação da obra-fonte por eles propostas. Normalmente, na capa estão as cores que serão prioritárias para a leitura da obra” (PINA, 2014, p. 42). Na quadrinização de *Macbeth* da editora Nemo, o marrom, o roxo, o vermelho e o laranja, presentes desde a capa, desdobram-se em nuances variadas em toda a adaptação.

7.2 EDITORA ÁTICA (2001)

A obra intitulada *Sr. William Shakespeare – teatro* em formato livro (com as dimensões¹⁴⁸: 26 x 32,5 cm e acabamento em capa dura), foi publicada no Brasil em 2001, pela editora, Ática e é composta por textos e ilustrações de autoria de Marcia Williams.

Marcia Dorothy Williams, inglesa, nascida em 1945, é escritora e ilustradora de livros infantis. Filha de Peter Powell (autor e diretor de teatro) e Joan Alexander Carnwath (escritora), teve sua educação formal na Inglaterra e na Suíça, estudou pintura no Richmond College, trabalhou como designer de interiores e como professora de jardim de infância. Entre suas publicações, constam os seguintes títulos: *Mitos gregos: o voo de Ícaro e outras histórias*, *A Ilíada e a Odisseia*, *Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda*, *Egito Antigo*, *Dom Quixote*, *Simbá, o marujo*, dentre outros (Figura 103).

¹⁴⁸ O tamanho do livro é relativamente grande e difere das outras adaptações, que, como veremos, são menores. A impressão da obra foi realizada na Bélgica e houve um cuidado com as traduções das citações de Shakespeare – que foram baseadas em *William Shakespeare, Obra Completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1989, tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes.

FIGURA 103 – LIVROS DE MARCIA WILLIAMS



FONTE: <<https://bit.ly/2EUtNrK>>. Acesso: 17 out. 2018.

Segundo a autora, a opção por trabalhar com esses títulos não foi aleatória: buscou em sua memória as histórias que escutava quando era criança. Assim como Alice, a pequena Marcia Williams também se indagava “de que serve um livro sem figuras nem diálogos?” e tinha dificuldade para lê-los na íntegra. Ao se tornar escritora, recuperou a ideia de que a criança é atraída principalmente pelos aspectos visuais de um livro e resolveu ela mesma escrever e ilustrá-los.

De acordo com uma biografia de Williams, a autora afirma que dedica “um bom tempo para acertar a história, como meus livros têm pouco texto, acredito que isso significa que a história tem que ser ainda mais forte para sustentar o peso das ilustrações”¹⁴⁹. Sabe-se que ela usa

um estilo de ilustração chamado estilo de “tirinhas”, onde desenhos com tinta aquarelada percorrem cena a cena junto com uma “tira” linear, com legendas impressas abaixo e balões em cada figura que fornecem diálogo adicional. Esse

¹⁴⁹ Disponível em: <<http://biography.jrank.org/pages/1569/Williams-Marcia-Dorothy-1945.html>>. Acesso: 26 abr. 2017.

estilo surgiu a partir do desejo de se comunicar com leitores jovens em mais de um nível¹⁵⁰.

Nesta mesma biografia, Williams traz à tona o relato de uma criança que afirmou que havia entendido completamente os seus livros e que sabia que os textos e as figuras centrais eram para ela ler com os pais e que os balões de fala se endereçavam apenas a ela, como se ali houvesse uma ligação especial entre a autora e a criança.

Ainda, em uma matéria para o jornal *The Guardian*, Williams relata que cresceu acreditando que Shakespeare era muito difícil e que pertencia apenas às pessoas que podiam pagar ingressos caríssimos de teatro e ao ambiente acadêmico. Foi depois de muito tempo que ela permitiu que o dramaturgo entrasse na sua vida e se apaixonou por suas histórias. Ela defende uma deselitização do bardo, tendo em vista que:

Suas peças eram populares com todos – jovens, velhos, letrados e iletrados. Ele escreveu sobre amor. Ele escreveu sobre pais irritantes, controladores. Ele escreveu sobre guerra, mágica, decepção amorosa, bruxas e história e também escreveu comédias barulhentas. As coisas sobre as quais ele escreveu são atemporais e são tão relevantes para nós hoje quanto uma série de televisão possa ser¹⁵¹.

Nesse sentido, percebe-se que as inúmeras possibilidades de acessar os textos clássicos, de se apropriar das obras consideradas canônicas não diminuem a força expressiva dos sentimentos e questionamentos humanos que as torna populares, sendo reinventada, atualizada nas adaptações para outras linguagens. A autora também acredita firmemente que

Você precisa reivindicar Shakespeare – pegar ele agora. Não deixe que aqueles impostores que pensam que ele é muito difícil, muito especial, muito indecente, violento, engraçado ou qualquer outra coisa, negarem-lhe a sua herança. É uma conspiração podre e ela já durou muito tempo. Se você não pode ir a um teatro agora, você tem um presente na loja. Entretanto, há muitas outras formas de desfrutar Shakespeare. Você pode ler suas peças, encenar em suas peças, assisti-las no cinema ou na TV, ler versões em quadrinhos delas, ilustrar suas próprias versões, criar versões modernas, versões com gnomos ou animais, ou mesmo visitar o brilhante Shakespeare's Birthplace Trust e descobrir tudo sobre o próprio Will Shakspeare. Will é resistente, é indestrutível e é super legal. O melhor de tudo – o Sr. William Shakespeare é SEU!¹⁵²

¹⁵⁰ Disponível em: <<http://biography.jrank.org/pages/1569/Williams-Marcia-Dorothy-1945.html>>. Acesso: 26 abr. 2017.

¹⁵¹ Disponível em: <<https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/mar/16/william-shakespeare-week-marcia-williams-conspiracy>>. Acesso: 26 abr. 2017.

¹⁵² Disponível em: <<https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2015/mar/16/william-shakespeare-week-marcia-williams-conspiracy>>. Acesso: 26 abr. 2017.

Já em um texto intitulado “Bravo, Mr. William Shakespeare!”, Marcia Williams escreve mais detalhadamente sobre as adaptações que realizou de peças shakespearianas para um público infantojuvenil. A autora enfatiza que uma peça teatral é uma experiência verbal, mas também visual, se pensarmos na concretização que acontece a partir da performance dos atores no palco, ou mesmo na mente do leitor. Diante dessa afirmação, Williams confessa que:

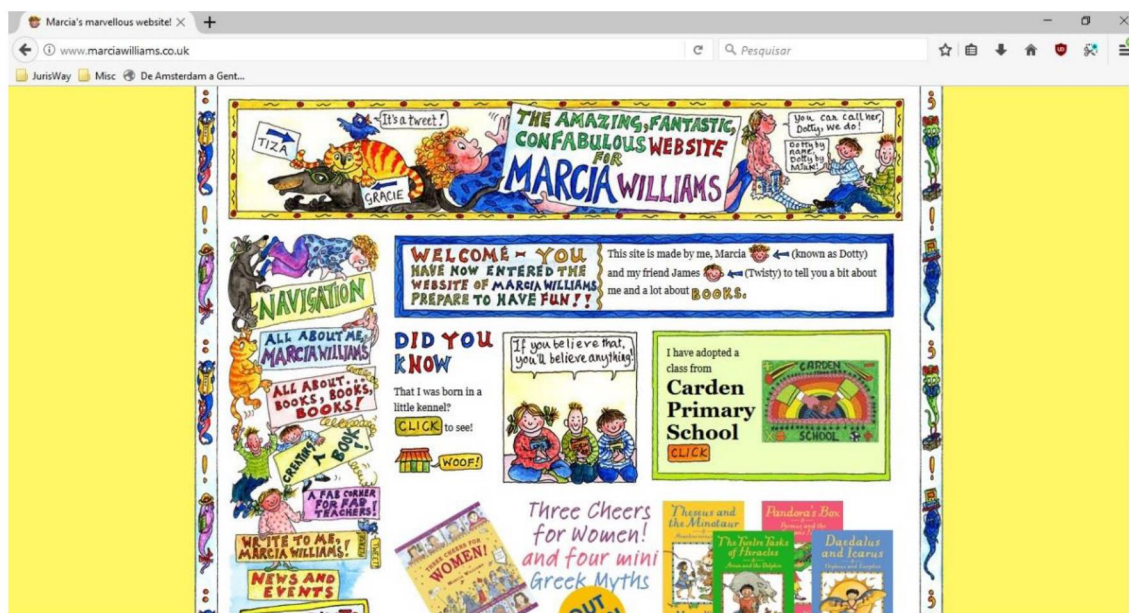
O que eu sempre senti faltar em outras adaptações era a sensação de que essas eram peças a serem encenadas, não histórias para leitura silenciosa. Eram proclamações públicas sobre o estado do homem, eram abertas a muitas interpretações de acordo com o diretor ou o ator, mas não tinha nada silencioso ou privado na dramaturgia de Shakespeare. Eu queria lhe dar uma justiça barulhenta (WILLIAMS, 2003, p. 33).

De fato, há uma sensação de teatralidade em seu livro. Williams se interessou por essa abordagem das peças porque através dela teve liberdade para desempenhar os papéis de autora, atriz, diretora, cenógrafa e até mesmo membro da plateia. De acordo com a escritora:

Em meus livros de Shakespeare há o texto narrativo, o texto visual, o texto de Shakespeare e o texto da plateia. As piadas que se desenvolvem ao longo do livro e até mesmo de livro para livro, as personagens recorrentes e os apartes históricos. Sem mencionar as pistas escondidas que as imagens contêm, espelhando o “gesto significativo” encontrado na performance teatral (WILLIAMS, 2003, p. 35).

Por fim, vale à pena ressaltar que a autora e ilustradora possui um site (<http://www.marciawilliams.co.uk/>), como mostra a Figura 104, direcionado a seus leitores, entre eles, alunos e professores, em que disponibiliza um canal de comunicação (para dúvidas e comentários) e recursos para professores. Neste espaço, ela se propõe a visitar escolas em Londres para falar de seus livros e realizar workshops de histórias em quadrinhos, além de fornecer materiais didáticos (folhas com atividades para desenhar e pintar personagens das peças shakespearianas).

FIGURA 104 – WEBSITE DA MARCIA WILLIAMS



Fonte: <<http://www.marciawilliams.co.uk/books.html>>. Acesso: 7 dez. 2017.

O título original da obra de Williams – *Mr. William Shakespeare's Plays* – teve sua primeira edição em 1998 e saiu pela editora inglesa Walker Books Limited com a mesma capa da publicação brasileira. É válido destacar que *Walker Books* é uma editora independente que publica cerca de 300 livros infantis por ano e que foi fundada em 1978 por Sebastian Walker, Amelia Edwards e Wendy Boase. Uma das suas maiores publicações foi o livro *Where's Wally?*, que permitiu que a editora expandisse o seu mercado para os Estados Unidos com a *Candlewick Press* e para a Austrália com a *Walker Books Australia*¹⁵³.

Sobre esse livro, a crítica destacou que:

Um bom lugar para as crianças começarem a perceber que ler o maior poeta da língua inglesa não deve/pode ser uma tarefa tão elitista (The Observer). Trabalhos de arte detalhados, design fantástico, grandes histórias (The Daily Photograph). Uma releitura maravilhosa, em um estilo muito individual (The Bookseller). Uma das introduções mais convidativas para as peças de Shakespeare e para o teatro Tudor às crianças pequenas... os desenhos detalhados e diferenciados são magníficos... um excelente recurso para ajudar a inspirar as crianças no teatro, na escrita e no desenho (Books for Keeps, 10 melhores livros para apresentar crianças a Shakespeare). Esse é um livro engenhoso e delicioso (Andrew Matthews – The Guardian) essas edições no estilo quadrinhos de Williams são perfeitas para apresentar as

¹⁵³ Para mais informações sobre a editora, consultar: <<http://www.walker.co.uk/about-walker.aspx>>. Acesso: 8 dez. 2017.

peças para crianças pequenas enquanto compartilham a emoção da atuação ao vivo (BOOKS FOR KEEPS)¹⁵⁴.

Nota-se que a maior parte dos comentários se refere às crianças como público-alvo da obra e destaca que o livro é uma excelente introdução à obra shakespeariana e ao teatro daquela época. Além disso, elogiam-se as tirinhas e o detalhamento que Williams confere ao livro.

Como aponta Elaine Mendes da Mota (2016), a edição do Brasil, com tradução de Sérgio Tellaroli, na 5ª reimpressão datada de 2009, recebeu o selo *Obra altamente recomendável* pela avaliação da Fundação Nacional do Livro Infanto-Juvenil¹⁵⁵ (FNLIJ).

No que se refere à apresentação da obra, Mota pontua que:

Trata-se de um livro de capa dura, de grandes dimensões, de páginas e capas ilustradas com riqueza de detalhes e variedade de cores. As imagens e os textos surgem organizados por quadros sequenciais e estes inseridos em uma moldura que engloba todos os elementos da página. Esses elementos característicos da obra podem ser o atrativo inicial para o jovem leitor. Nota-se a ausência de numeração nas trinta e seis páginas que compõem a obra; a sinalização de mudança de história dá-se pelo destaque gráfico-visual e verbal dos títulos, sempre no início da página (MOTA, 2016, p. 76).

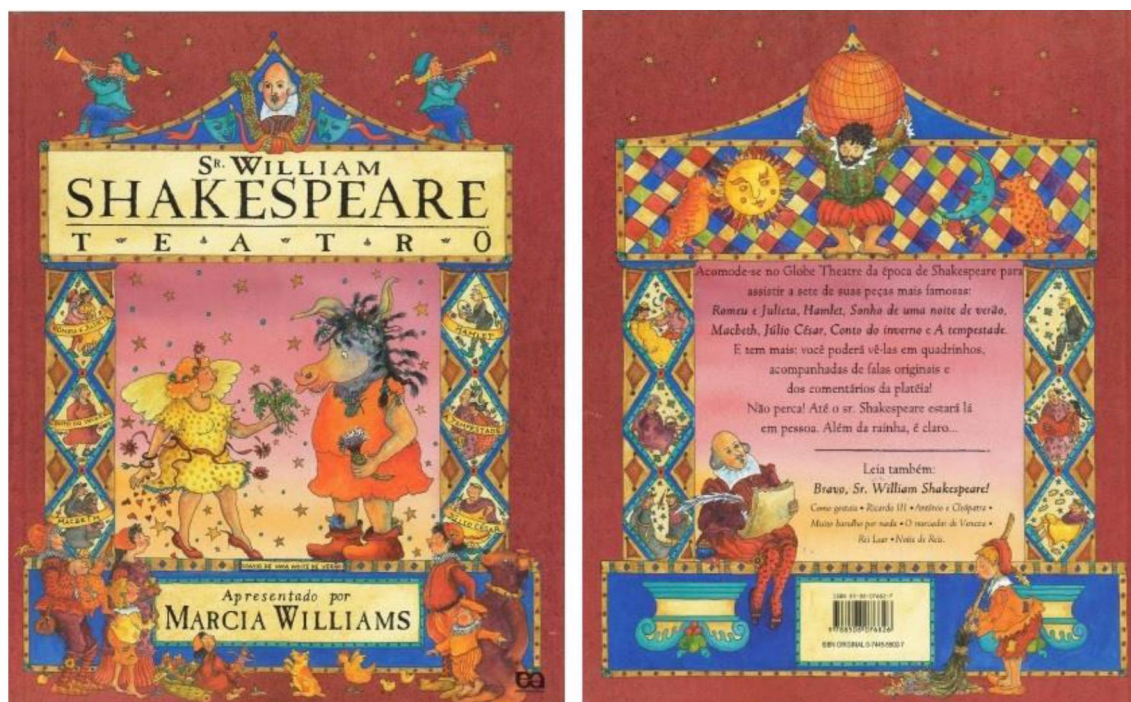
Das sete peças apresentadas por Marcia Williams, quatro são tragédias (*Romeu e Julieta*, *Hamlet*, *Júlio César* e *Macbeth*) e três comédias (*Sonho de uma noite de verão*, *Conto de inverno* e *A tempestade*), sendo que *Macbeth* é objeto de nossa análise.

Postas essas considerações, já na capa (Figura 105), vemos os músicos (na parte superior) convidando os leitores a assistirem aos espetáculos. Próximos aos cantos superiores, dois tocadores de trombeta entoam seu instrumento, anunciando o início do evento.

¹⁵⁴ Disponível em: <<https://www.amazon.com/William-Shakespeares-Plays-Marcia-Williams/dp/1406323349>>. Acesso: 8 dez. 2017.

¹⁵⁵ Conforme Mota, “a instituição, primando pela qualidade das publicações para o público **infanto-juvenil**, avalia todos os anos os produtos das editoras, disponibiliza materiais e resenhas avaliativas, constituindo, dessa maneira, referenciais para a composição, renovação e atualização de acervos de bibliotecas e salas de leitura em todo o país” (MOTA, 2016, p. 75, grifos nossos).

FIGURA 105 – CAPA E CONTRACAPA DE *SR. WILLIAM SHAKESPEARE – TEATRO*, DE MARCIA WILLIAMS



FONTE: WILLIAMS, M. **Sr. William Shakespeare – Teatro**. Tradução: Sérgio Tellaroli. 1a edição, 2a reimpressão. São Paulo: Editora Ática, 2001.

Igualmente, pela capa do livro *Sr. William Shakespeare: teatro*, nota-se a centralidade que a figura do dramaturgo inglês ocupa pela disposição de sua imagem na parte superior da página. Ao seu lado, encontra-se uma representação clássica do teatro simbolizada pelas máscaras de tristeza e de alegria que fazem alusão aos dois principais gêneros dramáticos: a tragédia e a comédia. Abaixo, encontra-se o título em caixa alta em um box amarelo, com destaque para a palavra “Shakespeare” que aparece com um tamanho muito maior do que as outras palavras, reiterando a importância do texto e do autor adaptado. Todos os elementos decorativos remetem a personagens, cenas e pistas sobre os enredos, de modo lúdico, como um jogo de adivinhação das peças.

Seguem-se duas colunas com representações de três peças em cada lado: na coluna à esquerda, o casal Romeu e Julieta dançando e envolto por corações vermelhos; Leontes, personagem de *Conto do inverno*, com uma tez sisuda, e o casal Macbeth com um coração vermelho de um lado e um punhal de outro, demonstrando sua união para amar e matar. Já a coluna da direita dispõe das seguintes peças: *Hamlet*, *A tempestade* e *Júlio César*.

Em relação às representações, Hamlet segura a caveira de Yorick em suas mãos, remetendo a uma das cenas mais famosas da peça; com seu livro e seu cajado, figuras muito simbólicas de *A Tempestade*, Próspero abraça sua filha Miranda; e, por fim, Júlio César está com as mãos na cintura, de olhos fechados e sorrindo, satisfeito. Há dois punhais apontados em direção a ele, prenunciando sua morte. Emoldurada por essas colunas está uma cena de uma sétima peça, *Sonho de uma noite de verão*. As duas figuras ali presentes, tais quais atores (nos papéis de Bottom e da rainha Titânia), parecem encená-la como se estivessem em um proscênio. Nos cantos inferiores da capa, vemos uma plateia – composta por adultos, crianças, um porco, uma galinha e até um urso – que direciona seu olhar ao palco, reforçando a sensação de que estamos todos diante de uma encenação.

No meio e também abaixo do palco, está o nome de Marcia Williams, que é referida como alguém que **apresenta** o teatro de Shakespeare e, no canto inferior direito, encontra-se o logotipo da Editora Ática. A cor de fundo é um bordô ou castanho-avermelhado que dialoga com a atmosfera feérica e com o cenário central do espetáculo *Sonho de uma noite de verão* (em degradê, passando por tons roseados e alaranjados e permeado de desenhos de estrelas). Os desenhos são muito coloridos e detalhados, as roupas do público (do século XVII) distinguem-se do figurino utilizado nas peças.

Na contracapa, aparece novamente um convite para que o leitor se “acomode no Globe Theatre da época de Shakespeare para assistir a sete de suas peças mais famosas” (WILLIAMS, 2001). Além disso, acrescenta-se que o mesmo “poderá vê-las em quadrinhos, acompanhadas das falas originais e dos comentários da plateia! Não perca! Até o sr. Shakespeare estará lá em pessoa. Além da rainha, é claro...” (WILLIAMS, 2001). Observa-se, ainda, que o próprio Shakespeare está sentado no palco delimitado pelas duas colunas, armado de pena e de papel, provavelmente escrevendo sua próxima peça, enquanto no chão, no canto inferior direito, um moço varre os restos de alimentos deixados pela animada plateia da capa. Aquelas pessoas agora não estão mais lá. As figuras de Romeu, Julieta, Hamlet, Próspero, Miranda, Macbeth, Lady Macbeth, Leontes e Júlio César estão embalados num sono profundo. É interessante que o teatro (e o próprio livro) são mostrados como atividades que dependem de muitas pessoas, de muitos profissionais e dos leitores/espectadores, de diferentes classes sociais, de diferentes gerações. Escrever/encenar é tido como

pertencente ao mundo do trabalho e não como um fazer alheio às demais experiências da vida, fruto de um único gênio criativo.

Ao abrir o livro, observa-se uma caixa de texto (Figura 106), como uma janela emoldurada por símbolos do teatro e aberta em um fundo azul pontuado por estrelas, luas e sóis. Tal imagem dialoga fortemente com o afresco “Céu”¹⁵⁶ no teto do teatro Globe, azul, pintado com estrelas, sol, lua e signos do zodíaco (Figura 106) para representar a noite estrelada e o Céu (opondo-se ao Inferno).

FIGURA 106 – FOLHA DE GUARDA E AFRESCO NO TETO DO GLOBE THEATRE



FONTES: WILLIAMS, M. **Sr. William Shakespeare – Teatro**. Tradução: Sérgio Tellaroli. 1a edição, 2a reimpressão. São Paulo: Editora Ática, 2001 e <<https://bit.ly/2CW7GhN>>. Acesso: 1 nov. 2018.

O texto inserido na folha de guarda do livro¹⁵⁷ (Figura 107), é direcionado ao leitor (repare, Williams não o chama de leitor, mas de espectador, de alguém que vai assistir a uma peça) que apela para a sua imaginação: “imagine-se transportado para a Inglaterra do tempo de Shakespeare. Às margens do rio Tâmisa, fica o Globe Theatre, a construção em madeira onde todas as peças desse livro vão ser encenadas”. Passa-se para o espectador a ideia de diferentes contextos de acesso aos lugares do teatro, dependendo do poder aquisitivo, materializada na noção de quanto custava uma entrada para ver uma peça: “por um centavo, você poderá assistir à peça em pé, lá do pátio aberto, na companhia da “massa [...] Ou, um centavinho a mais, e você poderá se acomodar ao lado dos ricos, numa das galerias cobertas”.

¹⁵⁶ Para mais informações relacionadas a essa pintura, consultar (especialmente os capítulos 4 e 5): FREITAS, J. P. **A cenografia no palco de Shakespeare**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

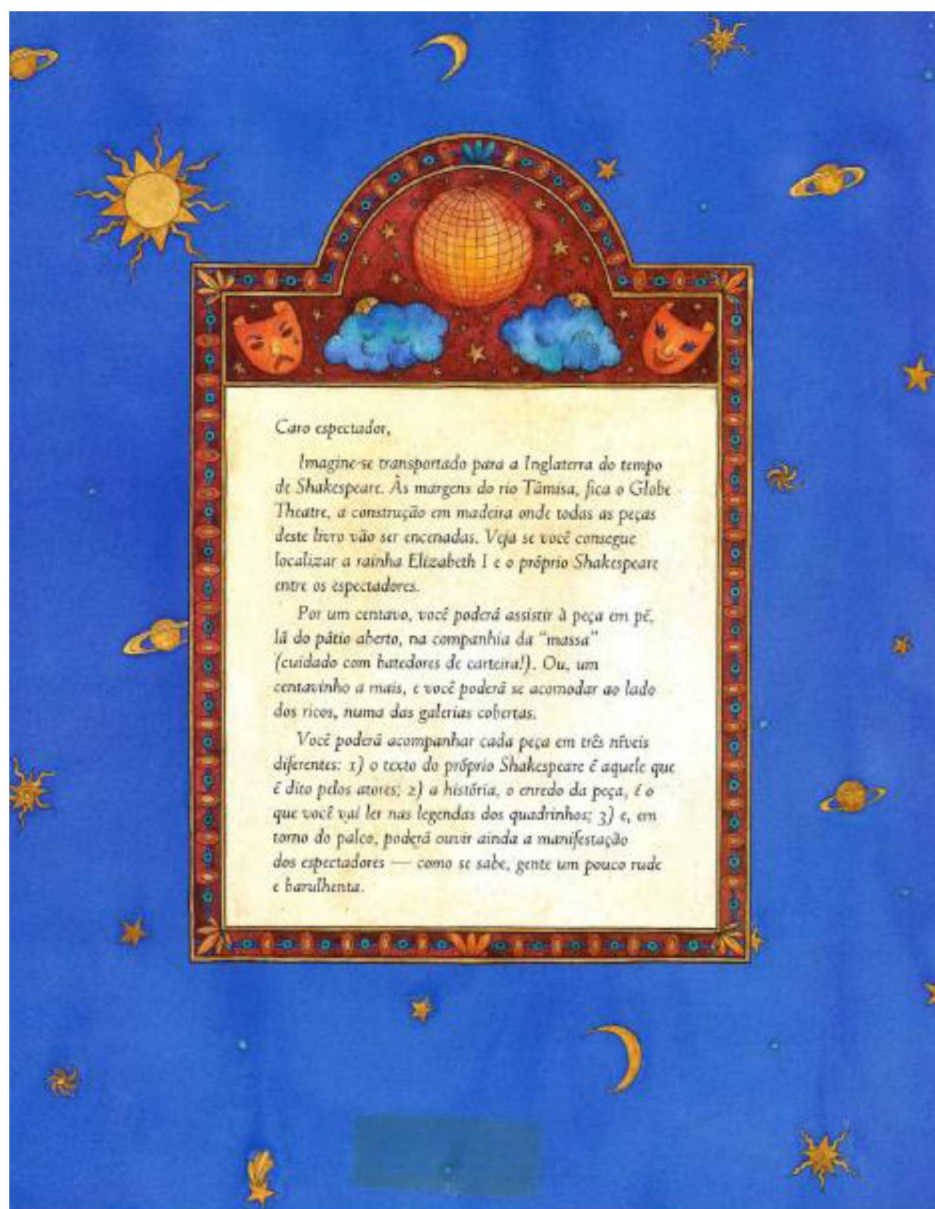
¹⁵⁷ Como ressalta Caroline A.S. Fernandes (2017, pp. 115-116), a folha de guarda serve “para o leitor ganhar o fôlego para começar a leitura e gerar expectativa [...] como experiência estética as guardas causam agradável impressão, valorizando a técnica do artista e “emoldurando” a obra [...] convergem com a ambientação [do livro]. Parte da função das primeiras páginas do livro é criar essa ambientação ou ainda uma passagem para um espaço totalmente novo e surpreendente”.

Observa-se, já nas primeiras páginas do livro, que Williams tem o cuidado de situar o leitor sócio-historicamente, ao mesmo tempo em que apela para a fantasia/criatividade. O leitor também é instigado a procurar, em meio ao cenário, a rainha Elisabete I e o próprio Shakespeare. Como destaca Elaine Mota (2016, p. 76), “sendo o público-alvo o leitor-criança, o jogo de esconder e achar anunciado nessa abertura circunscreve a obra num universo de jogo e imaginação, muito propício às experiências infantis”.

Ademais, continua a autora, “o reconhecimento do sujeito-leitor e seu universo lúdico, e a concretização desse reconhecimento na linguagem estética adotada, viabilizam o ingresso desse leitor no universo do cânone literário culturalmente instituído” (MOTA, 2016, p. 76-77). Contribui com o pacto ficcional estabelecido com o “leitor-criança” a presença de referenciais infantis (como os bebês que aparecem no colo das mães, que, de algum modo, interagem com o que presenciam e as crianças que estão assistindo às peças, como espectadoras naquela plateia heterogênea) na representação do universo shakespeariano retratado por Williams, tornando acessível a viagem a outro tempo e a outras histórias sem causar qualquer tipo de estranhamento.

Por fim, na folha de guarda, são oferecidos três níveis de leitura para as peças: o primeiro é o próprio texto de Shakespeare, recitado pelos atores; o segundo é o enredo das peças, presente nas legendas dos quadrinhos; e o terceiro, em torno do palco, é a manifestação das pessoas (“como se sabe, gente um pouco rude e barulhenta”) que estão presentes na plateia, que comentam a ação que acontece no palco. Esse aspecto representa a proposta das HQs de Marcia Williams.

FIGURA 107 – TEXTO DIRECIONADO AO ESPECTADOR



FONTE: WILLIAMS, M. **Sr. William Shakespeare – Teatro**. Tradução: Sérgio Tellaroli. 1a edição, 2a reimpressão. São Paulo: Editora Ática, 2001.

Como pontua Anja Müller, em um artigo sobre adaptações de clássicos da literatura em quadinhos,

Williams tenta capturar essa atmosfera teatral nos quadros de suas versões em quadinhos das peças de Shakespeare e chega a chamar suas próprias adaptações de 'performances'. Enquadrando os quadros com uma plateia que também ilustra os diferentes lugares disponíveis em um teatro elisabetano (incluindo o chão do pátio), o quadrinho integra palco e público na página" (MÜLLER, 2013, p. 97).

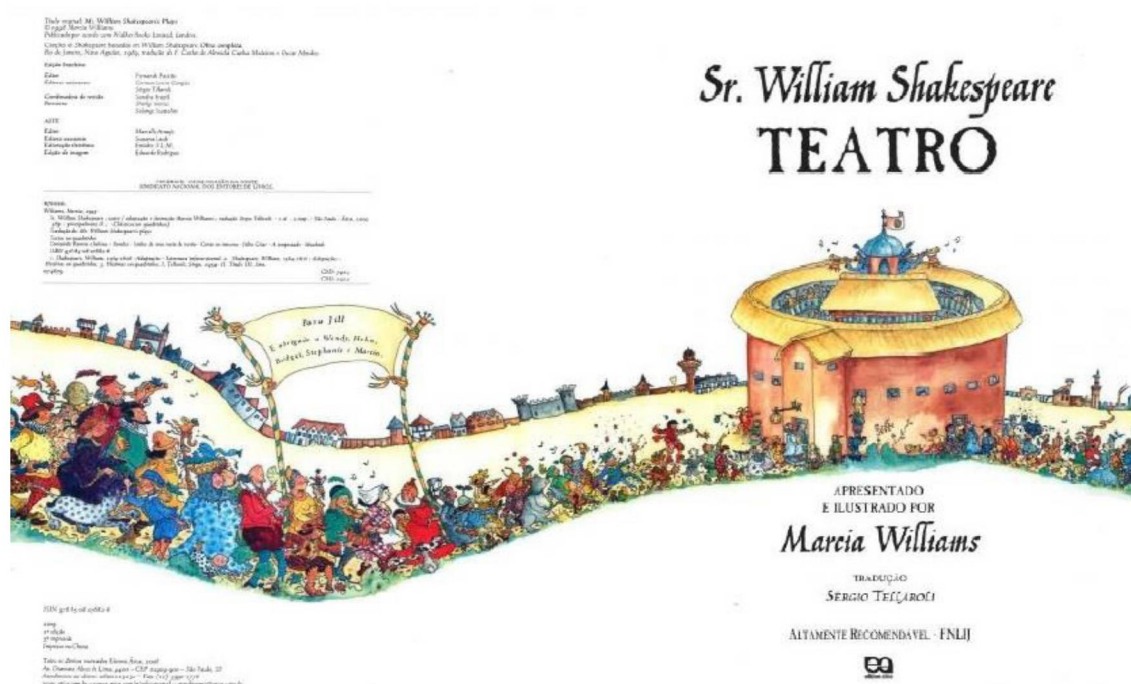
Ainda em relação à organização dos textos em níveis distintos de compreensão, Müller observa que:

Williams corta o diálogo para algumas falas notáveis do original e acrescenta reações da plateia para a identificação do leitor, focalização e alívio cômico. Através desse dispositivo ela supre o texto dramático com um elemento narrativo que faz a mediação entre o texto dramático e o leitor (MÜLLER, 2013, p. 98).

Na mesma página, a pesquisadora sugere igualmente que “as molduras são mais um dispositivo visual de narrativização porque também possuem uma função de mediação. Elas orientam a atenção do leitor para certos detalhes, comentando ou avaliando as cenas” (MÜLLER, 2013, p. 98).

Virando-se a página (Figura 108), notam-se os créditos do livro e a dedicatória (à esquerda), mas o que se destaca é a ilustração em página dupla com pessoas de todas as classes e profissões (inclusive malabaristas e músicos) organizadas em fila para ir ao teatro Globe (marco importante na história de William Shakespeare e do próprio teatro inglês), que está com a bandeira hasteada e com trombetas anunciando que um espetáculo será apresentado. Novamente o leitor é convidado a se sentir no espaço teatral, a virar a página e presenciar as peças que serão encenadas. Há um investimento no ato performático que ocorre durante a encenação teatral.

FIGURA 108 – CRÉDITOS E FOLHA DE ROSTO DO LIVRO DE MARCIA WILLIAMS



FONTE: WILLIAMS, M. **Sr. William Shakespeare – Teatro**. Tradução: Sérgio Tellaroli. 1a edição, 2a reimpressão. São Paulo: Editora Ática, 2001.

Finalmente, outro paratexto que chama a atenção diz respeito aos detalhes que circundam os títulos das histórias. Haja vista que as 37 páginas que compõem a obra não são numeradas, a sinalização da mudança de história é realizada por meio da ênfase gráfico-visual e verbal dos títulos no início da página, como se pode observar na Figura 109.

FIGURA 109 – TÍTULOS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DE MARCIA WILLIAMS



FONTE: WILLIAMS, M. **Sr. William Shakespeare – Teatro**. Tradução: Sérgio Tellaroli. 1a edição, 2a reimpressão. São Paulo: Editora Ática, 2001.

7.2.1 A Profecia das Bruxas na Adaptação da Editora Ática

Escalas de cinza, névoa, raios, trovões e ventania ajudam a construir a atmosfera lúgubre da peça escocesa (que inicia com seres sobrenaturais envoltos por uma névoa e que são extremamente misteriosos e enigmáticos). Ademais, comentários da plateia, como: “Que diabo de ventania!” e “Menos falatório e mais relâmpagos e trovões!” reforçam essa ideia.

A cena escolhida (I.iii), na adaptação de Marcia Williams, desenvolve-se já na primeira página de *Macbeth* que é a quarta HQ do livro. A quadrinista cria uma transição muito sutil entre a primeira e a terceira cena da tragédia shakespeariana através da passagem de uma vinheta para outra. Ela tece uma continuidade por meio das cores, da constituição do cenário – com suas nuvens densas, escuras, acrescidas de neblina, fumaça e relâmpagos –, e por meio da centralização das personagens. Isso acaba formando um paralelo entre (Figura 110) as bruxas e, logo abaixo, Macbeth

e Banquo. A continuidade também se dá pela narração contida na legenda da segunda vinheta.

FIGURA 110 – PARALELO ENTRE AS BRUXAS E OS GENERAIS MACBETH E BANQUO



FONTE: WILLIAMS, M. **Sr. William Shakespeare – Teatro**. Tradução: Sérgio Tellaroli. 1a edição, 2a reimpressão. São Paulo: Editora Ática, 2001.

Aliás, o narrador onisciente situa o leitor espacial e temporalmente: estamos no reinado de Duncan na Escócia, num pântano deserto a caminho de Inverness. Informa, ainda, que Banquo e Macbeth saíam vitoriosos de uma luta contra um exército de rebeldes, “para a alegria do rei, que era primo de Macbeth”. Desse modo, Williams tornou possível a supressão da segunda cena da tragédia shakespeariana, na qual um soldado ferido fornecia para o rei notícias da batalha. Eliminou-se, também, o início da terceira cena, em que ocorreria a bruxaria.

Contudo, a ideia da bruxaria está contida na primeira vinheta, em que se notam as bruxas reunidas em um círculo, com os braços abertos e direcionados para os céus, indicando que estão realizando algum tipo de ritual. Os relâmpagos nos cantos do requadro e a fumaça que as circunda ajudam a criar esse ambiente cercado de mistério, tensão e vilania. Há um adensamento na fumaça e um escurecimento do tom de cinza na segunda vinheta, indicando que a profecia se dirige aos dois personagens e que o destino trágico deles está selado.

Nessa adaptação, as falas dos atores são tiradas da peça shakespeariana, apesar de que, já na segunda fala, “Quando houver acabado o tumulto, quando a batalha estiver perdida ou ganha”, percebe-se uma mudança de sentido quando a autora troca o “e” para “ou”. Essa troca altera, sobretudo, a ambiguidade e a ambivalência do discurso das bruxas em Shakespeare. Ademais, o pequeno espaço reservado para as falas shakespearianas impossibilita no próximo quadrinho que a fala de Macbeth “Nunca vi dia tão feio e tão belo” tenha um paralelo com a fala das bruxas da peça de Shakespeare: “O belo é feio e o feio é belo”.

As bruxas, presentes nessas primeiras cenas, parecem ter sido caracterizadas conforme a fala de Banquo (a que fizemos menção no início deste capítulo). Elas vestem roupas remendadas, semelhantes a trapos, não parecem humanas, nem mulheres, pois apresentam um tom de pele esverdeado e possuem fios de cabelo no rosto, como se fossem barbas. Seus dedos são alongados e suas unhas são enormes, seus narizes são pontudos, seus cabelos são escassos e elas são meio encurvadas (lembra bruxas dos contos de fadas, das fábulas e das histórias infantis). Contribuem com sua caracterização as legendas, que afirmam que: “De repente, saídas do nada, três bruxas horrendas apareceram”. Cria-se, pelo modo como as cores aquareladas da névoa se misturam com as roupas das *weird sisters*, a impressão de que elas fazem parte dessa atmosfera de confusão, equívoco, incerteza, obscuridade e contradição.

Esses seres sobrenaturais ganharam destaque nesses quadrinhos. De um total de seis páginas da adaptação, elas ocupam um terço, ou seja, duas páginas inteiras. A cena que diz respeito às profecias, objeto de nossa análise, se desenvolve em pouco menos que uma página. As falas das estranhas irmãs no terceiro requadro são as próprias profecias. Já o texto que aparece abaixo do desenho tem uma função explicativa: “a primeira [bruxa] saudou Macbeth como barão (ou lorde) de Glamis, título que de fato era o seu. A segunda saudou-o como barão de Cawdor, o que ele não era, e a terceira, como rei da Escócia, honra que cabia a Duncan” (WILLIAMS, 2001, n.p.). Nesse instante, apenas Macbeth aparece em cena e as bruxas, curvadas, rodeiam-no, apontando seus dedos diretamente para ele. Há um *close-up* na cena, que permite observar melhor as expressões das personagens.

Imediatamente após profetizarem o destino do general escocês, voltam-se para Banquo, afirmando a ele: “engendrarás reis, embora nunca o sejais...” (WILLIAMS, 2001, n.p.). A vinheta é menor e apenas uma bruxa aparece ao lado de

Banquo, como se o fato fosse de menor importância, apesar de o close ser mais expressivo. Depois, na vinheta vizinha, Ross está trazendo notícias do rei para Macbeth e para Banquo, avisando que Macbeth agora é barão de Cawdor, como recompensa pela vitória alcançada, cumprindo-se uma das profecias. É interessante destacar que tanto Macbeth como Banquo esboçam a mesma reação – espanto –, que se manifesta tanto visualmente como textualmente. A rapidez com que se desenvolve a história não permite que se foque nos detalhes da peça de William Shakespeare, como os avisos e as preocupações de Banquo em relação às bruxas, o contraste que o dramaturgo cria entre os dois generais, que acaba catalisando a ação de Macbeth e a cautela e a desconfiança de Banquo.

Em relação ao livre-arbítrio de Macbeth, nesta HQ o protagonista foi responsável por suas ações, porém se deixou convencer por sua ambiciosa esposa (como foi caracterizada pelo narrador), que mal recebeu a carta e já começou a planejar o regicídio, e pelas bruxas, que o enredaram com suas falas proféticas. Como no conto dos irmãos Lamb¹⁵⁸, nesta HQ Lady Macbeth tenta matar Duncan, porém falha ao associar o monarca com o próprio pai. Como a história se desenvolve muito rápido, quase não há espaço para a reflexão/hesitação de Macbeth em relação ao assassinato do rei: ele mal vê o punhal-fantasma e já é repreendido pela esposa. Relutante, ainda assim, assassina Duncan e é imediatamente tomado pela culpa.

No que concerne às ilustrações de Marcia Williams, constata-se um diálogo com a linguagem das ilustrações infantis, com o mundo da fantasia (em oposição ao realismo). Esse fato é perceptível na caracterização das suas personagens, no vestuário e nos cenários, na iluminação que cria em suas histórias, na atenção para com os detalhes. A autora investe neste mundo que lembra os contos de fadas e de bruxas, de fundo azulados com sois e estrelas (como os que aparecem logo ao abrir e ao terminar o livro).

Outro elemento significativo nas adaptações de Williams diz respeito à inserção de animais à margem da cena, evocando a tradição das fábulas. Constata-se, por exemplo, que um cachorrinho participa da trama dos Macbeth do começo ao fim: ele está ao lado de Lady Macbeth, recepcionando Duncan – que, por sua vez, traz consigo um cachorro grande com uma coroa presa à cabeça. Ele está no ombro de Lady

¹⁵⁸ Na HQ original em inglês, *Macbeth* está agrupada com outras adaptações de Shakespeare sob o título “*Tales from Shakespeare*”, mesmo nome dado à obra dos irmãos Lamb.

Macbeth quando esta trama contra o rei Duncan; ajuda Lady Macbeth a desviar a atenção do marido ao fazê-la tropeçar; é coroado junto com o casal tirano; está sentado num banquinho à mesa do banquete; está presente quando Macbeth recebe a notícia da morte da rainha e verte lágrimas por sua ama. Além do mais, aparecem morcegos, corujas, ratos, gatos, ovelhas, dentro e fora do palco, enriquecendo e multiplicando os percursos do olhar, instigando a imaginação.

Em *Romeu e Julieta*, aparecem gatos e cachorros, em cenas como a do balcão, da conversa de Romeu com o frei Lourenço, do combate entre Teobaldo e Mercúcio, da despedida de Romeu e Julieta após a noite de núpcias, da briga entre Julieta e o pai. Há até mesmo ursos, patos e galinhas presentes na plateia. Já *Hamlet* inicia com morcegos voando ao redor do fantasma de Hamlet pai. Nesta história, aparecem peixes, pássaros, cachorros, gatos, macacos, ratos, garças. *Sonho de uma noite de verão*, por ter uma parte da história ambientada numa floresta, está repleta de animais: abelhas, cobras, caracóis, papagaios, morcegos, porco-espinho, coelho, ratos, passarinhos. É possível inferir que a autora coloca esses animais em cena para chamar a atenção dos pequenos leitores. Aliás, há muitos detalhes em cada página, situações acontecendo concomitantemente à cena principal, como as interações entre membros da plateia.

A representação da plateia também merece um comentário à parte. Há músicos nos balcões superiores, tocadores de trombeta anunciando o início do espetáculo, espectadores e vendedores de maçã. Eles se manifestam em relação ao que está acontecendo no palco: um se questiona se as bruxas não eram queimadas na Escócia (o que dá margem para pensar a presença de bruxas nos diferentes contextos históricos e culturais), outro exige menos falatório e mais efeitos sonoros (remetendo ao caráter sinestésico do teatro), uma terceira se pergunta se Macbeth vai acreditar nas bruxas (uma estratégia para manter o suspense e o interesse pela continuidade da história), outra confessa que “Dá até arrepio de tão sinistro que é” (um efeito para despertar as emoções individuais, como acontece nas contações de histórias) (WILLIAMS, 2001). Pode-se pensar na relevância da tradição da oralidade, transmitidas e enriquecidas de geração a geração.

Nota-se, na representação de Williams, uma proximidade com a plateia shakespeariana, que era constituída de um público heterogêneo – que variava de nobres e burgueses emergentes a um público menos instruído e até mesmo analfabeto. Barbara Heliodora, em um texto sobre os teatros no tempo de

Shakespeare, destaca que na área em torno do palco (o *pit*) ficavam homens e rapazes. Segundo Heliodora (2008, p. 78), “pelo *pit* transitavam vendedores de castanhas e frutas, mas também não faltavam os batedores de carteiras”. Nas galerias, sobretudo na inferior, havia a presença de prostitutas. Heliodora (2008, p. 78) destaca que “nos primeiros anos de esplendor do teatro elisabetano, o público era quase que exclusivamente masculino”, depois, além das “mulheres de vida duvidosa”, as mulheres dos comerciantes começaram a frequentar o teatro com regularidade. Os camarotes, por sua vez, eram frequentados por cavalheiros, estudantes de direito ou advogados. A estudiosa comenta que vários autores – entre eles, William Shakespeare, Philip Massinger e John Webster – fazem referências pouco elogiosas aos frequentadores de teatro em suas peças. A grande questão é que os teatros no tempo de Shakespeare eram experiências culturais e artísticas incontestáveis que propiciavam um acontecimento social de extrema importância.

Este quadrinho investe na concepção de uma representação teatral/ performance (experiência verbal e visual) que está sendo realizada no instante em que é assistida, dependendo do público e do momento. Constrói-se a ideia de que o teatro/quadrinho só existe, ganha diferentes vidas, no instante da leitura. O leitor é representado como o sujeito que interage, interfere, é ativo, criativo, somando novos significados à obra. Outra questão importante é o público para o qual a autora direciona a sua adaptação da peça shakespeariana – o público infanto-juvenil – e o tipo de ilustração com a qual ela trabalha, está muito próxima da fantasia, dos contos de fadas e fábulas para crianças, do imaginário infantil – com riqueza de detalhes, variedade de cores, traço leve, delicado e mais caricatural. Seria o que Sophie Van der Linden considera um estilo “tradicional, caracterizado por uma representação convencional, doce e harmoniosa da realidade, com emprego de tons pastel, luminosos” (LINDEN, 2011, p. 39). Linden também menciona os artistas que “aliam a expressividade do estilo caricatural com a suavidade de tons” (LINDEN, 2011, p. 40), o que condiz com o desenho criado por Williams.

Em suma, observamos que a autora Marcia Williams apresenta preocupações didáticas na sua adaptação de *Macbeth* para os quadrinhos, criando espaços para a imaginação, provocando a participação. Seu livro *Sr. William Shakespeare: teatro*, direcionado a um público infantil, muito mais do que convidar a uma primeira leitura do bardo inglês, propõe reflexões sobre o próprio teatro e as relações com os livros, os textos escritos. Suas histórias não perdem a potência e a força da obra

shakespeariana e, ao mesmo tempo, situam melhor o leitor no contexto do teatro elisabetano. Sua adaptação ressalta as possibilidades artísticas e poéticas das histórias em quadrinhos. De modo sucinto, refletimos sobre as estratégias utilizadas pela autora para seduzir e convencer o leitor da beleza e da atualidade do clássico inglês.

8 ARREMATANDO OS SENTIDOS: CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O Chefe de Cawdor está vivo. Por que me vestem
Com roupas emprestadas?” (*Macbeth* 1.3)

A questão que direcionou a presente pesquisa referia-se ao processo de adaptação de *Macbeth* para os quadrinhos no contexto histórico-cultural brasileiro, levando-se em conta as mudanças na linguagem e no estilo. Além disso, buscava entender como os clássicos quadrinizados acabaram por construir pontos de vista distintos sobre os próprios quadrinhos, em determinadas conjunturas.

Através da análise de oito quadrinizações da peça escocesa, pôde-se observar uma variedade de soluções plásticas e textuais nos diversos momentos, estudados. A comparação entre as transposições pode ser estabelecida, num primeiro momento, pelas questões gráficas. O número de páginas, por exemplo, variou bastante. A complexa trama de *Macbeth* foi adaptada em 6, 30, 48, 64, 80 e até mesmo 150 páginas. Essa desproporção no tamanho das obras já fornece indícios dos propósitos das adaptações: aproximar-se mais diretamente do texto de partida, proporcionar uma leitura de entretenimento, conquistar o público infanto-juvenil, destacar os elementos dramáticos, de aventura e de horror da peça, didatizar Shakespeare.

Constatou-se uma grande diversidade nas dimensões, nos formatos e nos acabamentos das edições: vemos HQs com formato americano, formatinho, formato de livro (com diferentes medidas); papel jornal, papel couchê com brilho e fosco; acabamento em brochura, capa dura, lombada quadrada, lombada com grampos. Tais características proporcionam diferentes formas de contato, de interação, de manipulação e de acesso a esses produtos.

Os processos de impressão também provocam percepções as mais variadas, especialmente em relação às cores: enquanto a EBAL e as revistas de terror (das editoras Continental, Vecchi e D-Arte) optaram por publicar suas adaptações de *Macbeth* em preto e branco, as demais HQs foram impressas coloridas. Essa variação explora desde imagens mais expressionistas de terror (com as das editoras Continental, Vecchi e D-Arte), mais realistas (como as da Companhia Editora Nacional) ou mais fantasiosa (como as da Editora Ática). Nota-se que algumas dessas escolhas nem sempre seguiram um rigor estético, mas atenderam ao orçamento e ao mercado.

No Brasil dos anos 1950, em busca de um acelerado desenvolvimento industrial, houve um grande investimento na melhoria dos processos gráficos e de impressão. Apesar de haver uma presença considerável de *comics* norte-americanos no mercado brasileiro, autores nacionais também estavam publicando seus trabalhos. Liber Paz (2017, p. 88), em sua tese, menciona as seguintes criações: *João Tymbira*, de Francisco Acquarone; *A Quadrilha Negra*, *Terras Estranhas*, *O Outro Mundo* e *As Aventuras de Pernambuco o marujo*, de Oswald Storni; *Os Legionários* e *O Tesouro do Faraó*, de Cecil Thiré; *Reco-Reco*, *Bolão e Azeitona*, de Luiz Sá; *O Raio da Morte* e *A Conquista das Esmeraldas*, que contava com desenhos de Manoel Messias de Mello e textos do jornalista Armando Brussolo. Gêneros de aventura e humor predominavam na produção quadrinística do Brasil. Nesse contexto, fomenta-se a ideia de trazer temas canônicos da literatura para as histórias em quadrinhos como uma saída para legitimá-los enquanto produto artístico e cultural, fonte de conhecimento, de erudição, de formação para os jovens. Conforme Paz (2017, pp. 88-89), “havia as ufanistas biografias de “grandes vultos” brasileiros e as adaptações literárias, que visavam principalmente aplacar as hostilidades dos setores conservadores contra os quadrinhos”.

Macbeth nº 60 da *Edição Maravilhosa*, publicada em 1952 pela EBAL, investiu no texto shakespeariano, enfatizando os diálogos e os recordatórios com a narração. Predominam as vinhetas com imagens ilustrativas e requadros que aproximam os detalhes das cenas e das personagens (fazendo o papel de lentes de aumento). Pode-se pensar em um livro ilustrado, tamanho é o peso da mancha gráfica na página, embora a linguagem dos quadrinhos prevaleça.

Os paratextos desta obra potencializam a força e a importância do texto canônico. A importância do autor revela-se já na ilustração da capa e é reiterada pela referência a estudos shakespearianos, pela biografia fornecida e pela ilustração do objeto livro. A proeminência do título das peças e do autor, de forma personalizada, como se fosse uma logo, reproduzida em quase todas as páginas, simula uma aproximação mais direta com a literatura, o texto de Shakespeare. As cortinas teatrais emoldurando o início da 2ª e da 3ª parte, bem como o final da história, projetam o leitor no mundo do teatro e da encenação da peça.

No que diz respeito ao papel das bruxas e à questão do destino e do livre arbítrio, nesta HQ *Macbeth* tem mais liberdade em relação às suas decisões e ações. Ainda que tenha se deixado levar pelas palavras dúbias das estranhas irmãs e se

permitido convencer pela esposa, Macbeth não as culpa no final, pois elas lhes disseram exatamente o que ele queria ouvir. Sua ambição levou-o a cometer o primeiro crime e o temor de ter realizado esse intento em vão fez dele um tirano e um assassino.

Através da adaptação de *Macbeth* da EBAL foi possível depreender que a literatura estava sendo usada naquele contexto para legitimar os quadrinhos bem como para promover a formação cultural do jovem.

Entre os anos 1960 e 1980, a quadrinização de *Macbeth*, feita por Álvaro de Moya e Jayme Cortez e publicada em três revistas diferentes (*Clássicos do Terror* em 1960; *Spektro* em 1980; e *Mestres do Terror* em 1988), nos dá uma ideia do interesse e da demanda por histórias com a densidade shakespeariana. Nesse período estavam em voga, no Brasil, os quadrinhos de horror. Afirma-se que “em 1963, o Brasil possuía 37 revistas do gênero” (AS HQS..., 2018). Títulos como *Calafrio*, *Mestres do Terror*, *Contos de Terror*, *Kripta*, *Spektro*, *Histórias Reais de Drácula* e *Saga do Terror* fizeram muito sucesso. Talvez, até por isso, Moya e Cortez tenham adaptado o gênero de *Macbeth* ao quadrinizá-la, tornando-a uma história em quadrinhos de terror direcionada a um público adulto.

O título apelativo, “Macbeth, o reinado de terror” manteve-se nas três reproduções da HQ. Valorizaram-se, através das capas das revistas, a temática sobrenatural, da fantasmagoria, da feitiçaria, do medo, do horror, da guerra, das tenebrosas imposições do destino. Tanto a capa como a diagramação do miolo da história prometem surpresas, imprevistos, perigos, aventura e espanto. Na *Spektro*, por exemplo, destacam-se na capa representações de objetos e cenas que apelam tanto para os elementos clássicos das histórias de terror como para o imaginário cultural brasileiro. Aliás, pode-se notar, na busca de um sincretismo religioso, o reforço de estereótipos de raça e etnia na capa e na primeira história da revista.

Chamam a atenção as referências intermidáticas presentes na HQ: há uma aproximação com a literatura, através do conto *Macbeth*, de Charles e Mary Lamb, que foi utilizado para o roteiro, e com o cinema, por meio da película de 1948 de Orson Welles, tendo este servido de inspiração para os desenhos. Tais opções levaram a adaptação de *Macbeth* a dispor de muito mais espaço para a narração do que para os diálogos entre personagens, até mesmo mais do que na *Edição Maravilhosa*, já que o número de páginas é reduzido.

Visualmente, os desenhos são caracterizados pelos efeitos de muitas hachuras e há um contraste muito bem marcado entre o preto e o branco. O uso dessa relação entre sombras e luzes é bastante expressivo e dramático. Os adaptadores entremeiam cenas teatrais (bem expressivas) e cinematográficas (com mais ação e ângulos estratégicos), evidenciando a influência de uma mídia sobre a outra, a circularidade, as contaminações das imagens, tentando alcançar maior popularidade.

O fato da quadrinização iniciar e terminar com destaque para as três bruxas estabelece uma relação ainda mais estreita com o filme de Welles, questionando o significado do destino. Essa interpretação da tragédia escocesa tira o peso da culpa de Macbeth, ao propor que ele não teve escolha, visto que foi enfeitiçado pelas palavras malignas desses seres sobrenaturais.

Nossa hipótese para os anos 2000 era a de que as adaptações literárias para quadrinhos em nosso país visavam a atrair leitores jovens em idade escolar e se propunham como um primeiro contato com o texto literário. Os resultados da pesquisa e as análises comprovaram parcialmente essa ideia, pois o caráter poético e a expressão criativa prevaleceram em alguns exemplos.

Nessa época, houve inúmeros avanços tecnológicos, em termos de processos de produção gráfica, softwares de imagem, qualidade de impressão e velocidade na divulgação de quadrinhos, especialmente com a criação da internet e o surgimento de redes sociais, de bibliotecas virtuais, novas formas de se fazer e distribuir histórias em quadrinhos. Aliado a uma maior facilidade de produção e a novas possibilidades de interação, verificou-se o crescimento das publicações de *graphic novels* no Brasil, valorizando as narrativas mais extensas, mais próximas da literatura. Também não se deve esquecer a importância e a influência da inclusão de títulos de obras em quadrinhos nas aquisições do PNBE a partir de 2006 (e sua extinção em 2014).

As quadrinizações de *Macbeth* das editoras Ática, Companhia Editora Nacional, Larousse, Nemo, Grafset e DCL apontam para vários caminhos nas concepções da tragédia shakespeariana.

Uma das estratégias utilizadas pelas adaptações desse período é torná-las parte de coleções com títulos que evocam a força da literatura canônica, como “clássicos em quadrinhos” ou mesmo “Shakespeare em quadrinhos”.

No que concerne aos paratextos utilizados pelas quadrinizações realizadas pela Companhia Editora Nacional (2009) e pela Editora Grafset (2012), aferiu-se que eles indicam o uso escolar/paradidático de suas HQs. Elementos como a

apresentação prévia dos principais personagens, a divisão em atos e cenas, a apresentação do autor e sua obra, as informações extras e curiosidades, a presença de notas de rodapé, de frases famosas retiradas da peça, de títulos sintetizando/interpretando as cenas, a contextualização da peça em termos históricos e geográficos e a existência de um sumário diminuem a autonomia dos quadrinhos. Estes se tornam parte de uma obra quase enciclopédica, com pouco espaço para a fruição estética, para mais liberdade de interpretação.

Na busca de uma ponte educativa para o texto shakespeariano, encontramos duas interpretações para a personagem Macbeth. Na HQ da Companhia Editora Nacional, as bruxas têm poder sobre suas decisões, eximindo-o um pouco da culpa por seus atos, enquanto na adaptação da Editora Grafset, o protagonista é construído como o único responsável por suas ações.

As adaptações da Editora Larousse (2010) e da Editora Farol Literário (2015) apresentam muitos dos elementos paradidáticos em suas HQs, porém, diferenciam-se por sua extensão (são as quadrinizações mais longas com 150 e 80 páginas respectivamente), pela qualidade do acabamento e dos desenhos (em relação às HQs anteriores), aproximando-se do gênero *graphic novel*. O elo mais forte que as une são as referências intermediáticas.

Os elementos da linguagem dos quadrinhos (as linhas cinéticas, a composição das cenas, as onomatopeias, os balões de fala, as legendas, os contornos das vinhetas, a distinção entre os balões de fala das bruxas, de Hécate e das demais personagens, os diferentes ângulos de cena) são explorados na quadrinização da Editora Larousse, de modo a valorizar a narrativa sequencial, tornando-a mais independente do texto-fonte e num diálogo frequente com a linguagem cinematográfica. O final da adaptação é interessante, pois, ao invés de terminar com a morte de Macbeth ou com as bruxas, como de costume, termina com a coroação de Malcolm e, ao fundo, Fleance aparece com uma coroa transparente sobrevoando sua cabeça, indicando que ele vai lutar pelo cumprimento da profecia de que Banquo seria pai de reis. Estabelece-se um novo ciclo.

Algumas cenas das bruxas dialogam tanto com a película de Orson Welles quanto com as histórias em quadrinhos de super-heróis. Estes seres sobrenaturais são caracterizados pelas sombras e silhuetas que remetem ao filme e também pela pele esverdeada, olhos vermelhos e rostos cadavéricos, assumindo o papel de vilãs/monstros que serão enfrentados pelos heróis, Banquo e Macbeth. Isso tudo

combinado com a distribuição de quadros por página, imprime velocidade à narrativa e traz muita ação para a história.

A adaptação da Farol Literário investe nos efeitos gráficos da linguagem dos quadrinhos, explorando as onomatopeias, os diversos tipos de balões, usando a cor e o contorno diferenciado para sublinhar a fala das bruxas, dinamizando a composição das cenas com formatos distintos de vinhetas, enquadramentos com planos e ângulos diferentes.

Nesta HQ a caracterização das personagens de *Macbeth* – da constituição física às escolhas do figurino e dos adereços –, passando pela concepção dos cenários, foram fortemente influenciadas pela adaptação cinematográfica de Roman Polanski, levando-nos a aproximá-la de um *storyboard* do filme. Nas transposições das cenas do filme para os quadrinhos notam-se pequenas alterações, seja no posicionamento das personagens na cena, a direção do olhar, seja na troca das cores das vestimentas ou na omissão de detalhes do cenário. Outras mudanças demonstram a preocupação com a faixa etária do público-alvo da HQ, os jovens em idade escolar, e concernem à nudez (inexistente nos quadrinhos), à violência (suavizada na HQ) e à ambientação (no filme recria-se uma Escócia medieval acurada, tomada de sujeira e escuridão, que é higienizada na HQ). Mudanças mais significativas dizem respeito à ordem dos acontecimentos na trama e à inserção de personagens ausentes no filme, como a Hécate.

Em relação às bruxas, os adaptadores enfatizam a questão do sobrenatural, acentuam a aparição desses seres em diversos momentos da história, inclusive, ao incluírem a Hécate na trama. A história termina com a ideia de que a ordem natural foi restabelecida na Escócia e que as bruxas estão prontas para arruinar o destino de outra pessoa. Assim, Macbeth seria mais uma vez eximido da responsabilidade por seus próprios atos.

As adaptações da Editora Nemo (2012) e da Editora Ática (2001) distinguem-se das demais por investirem visualmente no desenho, nas composições de cena, por serem mais “autorais”. Nelas, observa-se que os autores estavam preocupados em criar novas formas poéticas/artísticas. Na quadrinização da Editora Nemo, por exemplo, há todo um trabalho com o uso de uma paleta em tons terrosos que ajudam a estabelecer a atmosfera lúgubre da peça. Destaca-se, ainda, a criação de elementos que auxiliam a interpretação do leitor, como: as caveiras, que simbolizam as recorrentes mortes na peça, a coroa, que representa a ambição, os punhais,

instrumentos que ao mesmo tempo sinalizam a intenção de Macbeth, seu delírio/sua alucinação e são o instrumento utilizado para o assassinato de Duncan. Pode-se afirmar que essa história em quadrinhos, ao imprimir velocidade às cenas, tanto pelos cortes realizados no texto, como pela distribuição da mancha gráfica nas páginas, pela caracterização das personagens e construção dos cenários, aproxima-se de uma história em quadrinhos de aventura, com heróis, heroínas e vilões. Sobressai a importância relegada à Lady Macbeth, sobretudo, à cena do sonambulismo e à temática do suicídio. Nessa HQ, tal personagem é super sensualizada, sua figura adquire traços curvilíneos, seus cabelos são compridos, ruivos, seus lábios são carnudos, ela é jovem, atraente, sedutora. As bruxas nessa adaptação são criaturas misteriosas, remetem/criam um intertexto com as moiras e parcas, acentuando a atuação do destino e reforçando a ideia de uma narrativa cíclica.

Já a adaptação de Marcia Williams, publicada pela Editora Ática, destina-se a um público-alvo mais jovem, crianças em idade escolar. Ajuda a comprovar essa constatação o fato de que a quadrinista propõe um diálogo com a linguagem das ilustrações infantis, com o mundo da fantasia, tanto na caracterização das personagens quanto na confecção dos cenários, dos vestuários, da iluminação criada em sua história e na atenção com os detalhes.

As dimensões do livro, o acabamento em capa dura, a riqueza de detalhes e a variedade de cores são elementos considerados atrativos e melhor manipuláveis pelo o público infanto-juvenil. Com apenas seis páginas, o diferencial dessa adaptação é divisão em três níveis de leitura para as peças: o texto de Shakespeare nas falas dos atores, o enredo da peça presente nas legendas dos quadrinhos e a manifestação dos espectadores, que são desenhados em volta da página, como se emoldurassem as cenas.

Cria-se um intertexto com a representação teatral, que aqui é exaltada. Vale ressaltar que o texto nesta quadrinização tem o mesmo peso que a imagem, de modo que um enriquece o outro na construção de significados. As bruxas também têm papel central nesta adaptação, aparecendo em momentos-chave da história e, junto com Lady Macbeth, são cruciais para a tomada de decisão do anti-herói em cometer o regicídio.

Williams demonstra ter preocupações didáticas na sua adaptação de *Macbeth* para os quadrinhos, mantendo, inclusive, um *site* direcionado a seus leitores em que disponibiliza um canal de comunicação (para dúvidas e comentários), além

de recursos/materiais didáticos para professores. Todavia, mais do que um texto paradidático, que apresenta uma obra clássica, a obra propõe reflexões e convida a uma leitura lúdica do bardo inglês.

Por fim, Caroline Spurgeon chama a atenção sobre a metáfora das roupas em *Macbeth* ao afirmar que as novas honrarias conferidas ao protagonista não lhe caem bem, “como um traje largo e mal ajustado, que pertence a outra pessoa” (SPURGEON, 2006, p. 304). Aqui, a partir de um comentário do professor Altair Pivovar no Exame de Qualificação, tomei a liberdade de pensar as adaptações como uma nova roupagem para a peça, ora mais ajustada ao texto, ao público-leitor, à época, ora mais ou menos desconfortável. Todas essas adaptações deixam entrever os remendos, as costuras, os padrões e modelos de comportamento, as visões de sociedade e os usos da literatura.

Isto posto, a resposta à pergunta que compõe o título desta tese, “Por que me vestem com roupas emprestadas?”, seria a de que os quadrinhos oferecem um novo olhar para a literatura, novas formas de expressão, de conteúdo, “de desenhos sintáticos inesperados, encadeamentos frásicos intrincados e ao mesmo tempo fascinantes por causa de coreografias sintáticas estimuladoras” (GUERINI; BARBOSA, 2013, p.12), como apontavam nossas hipóteses.

Nesse sentido, na riqueza de olhares e de intertextos tramados nas adaptações estudadas, observa-se a influência do contexto histórico, da indústria cultural, da proposta das editoras na busca da formação de um público leitor específico. O significado da peça se transforma também em função do tipo de produto que se quer vender: de uma leitura erudita, passando por uma narrativa de aventura ou de terror até um contato inicial com um clássico ou uma obra canônica da literatura.

Gostaria, ainda, de reiterar a relevância de novos estudos sobre William Shakespeare. Como afirma Marjorie Garber (2005, p. 13) na introdução de *Shakespeare After All*, o bardo inglês possui uma “inquietante intemporalidade”; suas obras e personagens são sempre modernas/atuais e parecem falar sobre o nosso tempo. Por outro lado, cada época recria o seu próprio Shakespeare, dentro de seu contexto sócio-histórico-cultural e de acordo com a sua visão particular. Nesse sentido, Shakespeare ainda nos inspira, motiva a criação e a recriação de peças, filmes, quadrinhos, pinturas e outras formas de expressão.

Sua obra transita entre gêneros distintos, de aventura a terror, e tem muito a dizer sobre os tempos sombrios que estamos vivendo contemporaneamente (do qual

fazem parte as migrações forçadas, a xenofobia, a intolerância religiosa, o racismo, a desigualdade de gênero, os conflitos de grande escala, as guerras civis, a pobreza, a exclusão de minorias, a corrupção, a falta de segurança, a violência, a falta de liberdade política), as tragédias humanas, os sentimentos contraditórios, os tensionamentos políticos. Afinal, não estamos tão longe assim dos golpes e das disputas de poder, dos interesses políticos e pessoais que se colocam acima da dignidade humana, do respeito ao outro.

REFERÊNCIAS

AIZEN, N. Uma saga: a difusão da literatura em quadrinhos no Brasil. In: MOYA, A.; CIRNE, M.; AIZEN, N.; D'ASSUNÇÃO, O. (orgs.). **Literatura em quadrinhos no Brasil**: acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional, 2002. pp. 101-119.

ARAUJO, R. C. De textos e paratextos. In: PONTES, G. R.; PEREIRA, V. H. A. **Palimpsesto** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Ano 9, número 10, 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/2uayKUF>>. Acesso: 26 jan. 2017.

ARCO E FLECHA, R. N. **Super-heróis da EBAL – A publicação nacional dos personagens dos ‘comic books’ dos EUA pela Editora Brasil-América (EBAL), décadas de 1960 e 1970**. Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

ARRAIS, G.; ABEL. **Necromorfus #2 – o poeta interior**. Roteiro: Gabriel Arrais. Arte: Abel. Revisão: Diego Benine. São Paulo: RQT Comics; Korja dos Quadrinhos, 2016.

AS HQS NO BRASIL. Disponível em: <<http://www.educacional.com.br/reportagens/gibis/brasil.asp>>. Acesso: 11 jul. 2018.

ATHERTON, C. **Character analysis**: The Witches in *Macbeth*. Artigo publicado em 19 de maio de 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2KV324N>>. Acesso: 15 fev. 2018.

AUGUSTO, W. **A arte de Jayme Cortez**. São Paulo: Press Editorial, 1986.

BAHIA, M. A legitimação cultural dos quadrinhos e o Programa Nacional Biblioteca da Escola: uma história inacabada. In: **Educação**, Porto Alegre, v. 35, n. 3, p. 340-351, set./dez. 2012. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/11765>>. Acesso: 12 fev. 2016.

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARBOSA, A. V. A. **Histórias em quadrinhos sobre a História do Brasil em 1950**: a narrativa dos artistas da EBAL e outras editoras. Dissertação apresentada à Teoria e Pesquisa em Comunicação, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://bit.ly/2J2qzix>>. Acesso: 27 jan. 2016.

BARROSO, F. A. Quadrinizar a literatura ou literaturizar o quadrinho? In: GUERINI, A.; BARBOSA, T. V. R. (orgs.). **Pescando imagens como rede textual – hq como tradução**. São Paulo: Peirópolis, 2013.

BEHAR, M. **Mensagem para Leopardo Editora** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <rebequela@gmail.com> em 3 mar. 2016.

BHANSALI, J. **Macbeth**/ William Shakespeare. [Coleção Farol HQ]. Adaptação: Jyoti Bhansali. Desenhos: Naresh Kumar. Tradução de Érico Assis. São Paulo: Farol Literário, 2015.

BITAZI, F. I. **Clássico literário e adaptação em quadrinhos**: uma possibilidade para a formação estético-discursiva do jovem leitor. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, na Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2015.

BOITEMPOEDITORIAL. Cânone gráfico In: clássicos da literatura universal em quadrinhos. São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2ISEIUM>>. Acesso: 4 fev. 2016.

BONINI, A. Mídia/ suporte e hipergênero: os gêneros textuais e suas relações. In: **Revista Brasileira de Linguística Aplicada** (RBLA) [online], 2011, vol.11, n.3, pp.679-704. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbla/v11n3/05.pdf>>. Acesso: 1 set. 2017.

BORGES, R. F. A. **Clássicos e seus editores no Brasil** – o ímpeto na produção de adaptações literárias no século XXI. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

BORGES, R. F. A.; VERGUEIRO, W. Classics Illustrated: o legado de um projeto cultural. In: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P.; FIGUEIRA, D. (Orgs.). **Quadrinhos e literatura**: diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014. pp. 57-80.

BRADLEY, A. C. **A tragédia shakespeariana**: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth. Tradução de Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BUENO, A. Nota do tradutor. In: SHAKESPEARE, William. **Hamlet**: mangá Shakespeare. Adaptação de Richard Appignanesi, ilustrações de Emma Vieceli, tradução de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Galera Record, 2011.

CAETANO, A. A retórica das imagens. In: GUERINI, A.; BARBOSA, T. V. R. (orgs.). **Pescando imagens como rede textual – HQ como tradução**. São Paulo: Peirópolis, 2013.

CAGNIN, A. L. **Os quadrinhos**: um estudo abrangente da arte sequencial, linguagem semiótica. São Paulo: Criativo, 2014.

CHARTIER, R. Escutar os mortos com os olhos. Trad. Jean Briant. Original em francês “Écouter les morts avec les yeux”. Revista USP, V. 24, n. 69. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10510/12252>>. Acesso: 29 ago. 2017.

CHARTIER, R. **A aventura do livro, do leitor ao navegador**. São Paulo: UNESP, 1998.

CHINEN, N. A religiosidade afro-brasileira nos quadrinhos. In: **Identidade!**, v.18, n.1, São Leopoldo, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/identidade>>. Acesso: 29 mai. 2018. pp. 39-54.

CHINEN, N.; VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. Literatura em quadrinhos no Brasil: uma área em expansão. In: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P.; FIGUEIRA, D. (Orgs.). **Quadrinhos e literatura: diálogos possíveis**. São Paulo: Criativo, 2014.

CÍCERO, J. O oráculo dobrado em Macbeth: presente/futuro, história/sobrenatural. Estudo sobre a peça de William Shakespeare. In: *Questão de Crítica*, vol. VIII, nº 64, maio de 2015. p. 116-139. Disponível em: <<https://bit.ly/2NyEMXT>>. Acesso: 16 fev. 2018.

CIRNE, M. Bum! **A explosão criativa dos quadrinhos**. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1977

CIRNE, M. **Quadrinhos, Sedução e Paixão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

CIRNE, M. **Para ler os quadrinhos. Da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada**. Petrópolis: Vozes, 1975.

CLASSICAL COMICS. Disponível em: <<http://www.classicalcomics.com/>>. Acesso: 9 mar. 2019.

CLÁSSICOS DE TERROR. São Paulo: Continental, n. 2, 1960.

CLÜVER, C. **Inter textus / inter artes / intermedia**. Trad. Elcio Loureiro Cornelsen et al. Aletria. Revista de estudos de literatura. Belo Horizonte: CEL, FALE, Universidade Federal de Minas Gerais, n. 14, p. 11-41, Jul.-Dez. 2006. (Orig. em alemão, 2001).

CLÜVER, C. Intermedialidade. In: MUNIZ, M. L.; ROCHA, M. A. (eds.). **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG**. v.1, n.2. Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 08-22. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16/16>>. Acesso: 26 jul. 2017.

COELHO, L. A. L.; FARBIARZ, A (orgs.). **Design: olhares sobre o livro**. Teresópolis: Editora Novas Ideias, 2010.

CORRÊA, P. As figuras retóricas em quadrinhos. In: GUERINI, A.; BARBOSA, T. V. R. (orgs.). **Pescando imagens como rede textual – hq como tradução**. São Paulo: Peirópolis, 2013.

DEATS, S. M. Polanski's Macbeth: A Contemporary Tragedy. In: **Studies in Popular Culture**. Vol. 9. No. 1, Popular Culture Association in the South, 1986. pp. 84-93.

DUDALSKI, S. S. "Você nos livrará da tirania de William Shakespeare?" – Hamlet na HQ Kill Shakespeare", pp. 102-111. In: Aguiar, D.; Queiroz, J. (Eds.). **Anais do 1º Congresso Internacional de Intermedialidade 2014** [=Blucher Arts Proceedings, v.1 n.1]. São Paulo: Blucher, 2015. Disponível em:

<<http://pdf.blucher.com.br/artsproceedings/intermedia2014/008.pdf>>. Acesso: 1 fev. 2016.

ECO, U. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

EDIÇÃO MARAVILHOSA nº 60. Três obras de Shakespeare: *Romeu e Julieta*, *Hamlet* e *Macbeth*. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América Limitada, dezembro de 1952.

EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. 4ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FAROL Literário. *Hamlet*. Disponível em: <<http://www.farolliterario.com.br/Produto/747/hamlet>>. Acesso: 9 mar. 2019.

FERNANDES, C. A. S. **Palavra e imagem no livro *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Letras da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2KUZZSa>>. Acesso: 29 mai. 2018.

FERREIRA, R. M. A inclusão das histórias em quadrinhos na educação brasileira. In: **Traduzir-se**, revista do Curso de Letras das FIC/FEUC, v. 1, n. 1, 2015. Disponível em: <<http://www.site.feuc.br/traduzirse/index.php/traduzirse/article/download/24/15>>. Acesso: 22 jul. 2018.

FORATO, M. C. **José de Alencar em quadrinhos**: três versões de *O Guarani*. Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=44001>>. Acesso: 27 jan. 2016.

FRANCO, E. S. **HQtrônicas**: do suporte papel à rede internet. São Paulo: Annablume & Fapesp, 2ª ed, 2008.

FREITAS, J. P. **A cenografia no palco de Shakespeare**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

GABILLIET, J. P. **Of Comics and Men**: a Cultural History of American Comic Books. Translated by: Bart Beaty and Nick Nguyen. University Press of Mississippi, 2010.

GARBER, M. **Shakespeare After All**. New York: Anchor Books, 2005.

GARCÍA, S. **A novela gráfica**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. In: Cadernos Viva Voz. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

GENETTE, G. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GIANNINI, A. **André Diniz adapta 'O idiota', clássico de Dostoiévski, para HQ** – Álbum que sai no início de abril tem influência de arte africana e xilogravura. Matéria publicada em 18/03/2018 no jornal *O Globo*. Disponível em: <<https://glo.bo/2IZIDlp>>. Acesso: 17 mai. 2018.

GODOY, M. **Macbeth da Editora Nemo** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <rebecaquelluz@gmail.com> em 5 nov. 2017.

GOIDANICH, H. C. **Enciclopédia dos quadrinhos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

GOMES, I. L.; LUCAS, R. J. L. Relações entre Literatura e Quadrinhos no Brasil: estudos de caso. In: BECKER, E. R.; BORBA, M. S.; BITTENCOURT, R. L. F. (orgs.). **Organon – Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, v. 31, nº 61, 2016. pp. 243-259. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/65532/39259>>. Acesso: 26 jan. 2017.

GRANDE, T. **Manga Shakespeare and the Hermeneutic Problems of "Double Access"**. This paper was presented on May 2, 2009 at the Queen City Comics Conference held in Regina, Saskatchewan, Canada. Disponível em: <<https://bit.ly/2J6WApE>>. Acesso: 2 fev. 2016.

GROENSTEEN, T. **O sistema dos quadrinhos**. Tradução de Érico Assis. Rio de Janeiro: Marsupial Editora, 2015.

GUERINI, A.; BARBOSA, T. V. R. (orgs.). **Pescando imagens como rede textual – hq como tradução**. São Paulo: Peirópolis, 2013.

HAYNES, S. **Macbeth/William Shakespeare**. Ilustrações de Nick Spender. Trad. Mário Villela. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.

HELIODORA, B. Os teatros no tempo de Shakespeare. In: LEÃO, L. C.; SANTOS, M. S. [orgs.] **Shakespeare: sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008.

HELLER, S. **Linguagens do design: compreendendo o design gráfico**. Trad: Juliana Saad. Coleção Fundamentos do Design. São Paulo: Edições Rosari, 2007.

HONOR, A. C. A identidade modernista no filme "Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta". In: **XIII Encontro Estadual da ANPUH – História e Historiografia: entre o nacional e o regional**. Guarabira: ANPUH, 2008, pp. 1-8.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2ª ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Trad. de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

JENSEN, M. P. Macbeth Meets Alley Oop, and William Shakespeare Meets V. T. Hamlin and Tom Stoppard. In: **Borrowers and Lenders – The Journal of Shakespeare**

and Appropriation, vol. 2, n.1, Spring/Summer 2006. Disponível em: <<http://www.borrowers.uga.edu/781414/show>>. Acesso: 5 abr. 2018.

JENSEN, M. P. Shakespeare and the Comic Book. pp. 388-405 In: BURNETT, M. T.; STREETE, A.; WRAY, R. (ed.). **The Edinburgh Companion to Shakespeare and the Arts**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

JONES, G. *Macbeth*: supernatural storms, equivocal earthquakes. In: JONES, G. **Shakespeare's Storms**. Manchester: Manchester University Press, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2J3heqZ>>. Acesso: 15 fev. 2018.

JONES JUNIOR, W. B. **Classics Illustrated**: a cultural history, with illustrations. 2nd edition. London: McFarland & Company Inc., Publishers, 2011.

JUNIOR, G. **A guerra dos gibis**: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

KERMODE, F. **A linguagem de Shakespeare**. Tradução de: Barbara Heliodora, Rio de Janeiro: Record, 2006.

KILL SHAKESPEARE. In: YOUTUBE. **A. Anthony Del Col talks about his love for Shakespeare**. Vídeo enviado em 21 de abril de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1Nbvm4_I6RI>. Acesso: 12 mai. 2015.

KLAWA, L.; COHEN, H. Os quadrinhos e a comunicação de massa. In: MOYA, Á. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1977. pp.103-115.

KOTT, J. **Shakespeare nosso contemporâneo**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LABARRE, N. Adapter *Macbeth*, du comic book au roman graphique. /In: **Revue de recherche en civilisation américaine** 05/2015. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/rrca/660>>. Acesso em: 11 abr. 2018.

LEFÈVRE, P. Some medium-specific qualities of graphic sequences. In: **SubStance**. Vol. 40, No. 1, Issue 124: Graphic Narratives and Narrative Theory. University of Wisconsin Press, 2011, pp. 14-33.

LINDEN, S. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

LUIZ, L. (org.). **Os quadrinhos na era digital**: HQtrônicas, webcomics e cultura participativa. Nova Iguaçu-RJ: Marsupial Editora, 2013.

LUPTON, E. **Pensar com tipos**: guia para designers, escritores, editores e estudantes. Trad: André Stolarski. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

MANGA SHAKESPEARE. Disponível em: <<http://www.mangashakespeare.com/>>. Acesso: 9 mar. 2019.

MARCUSCHI, L. A. A questão do suporte dos gêneros textuais. In: **Língua, linguística e literatura**, João Pessoa, v. 1, n. 1, 2003, pp. 9-40.

MARCUSCHI, L. A. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade**. Disponível em: <<https://bit.ly/2KsHdxj>>. Acesso: 31 ago. 2017.

MARTINS, M. A. P. Reescritas e peças de Shakespeare para o público jovem: a série Mangá Shakespeare. In: **Cad. Trad.**, nº 34, p. 061-084, jul./dez. Florianópolis: UFSC, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2NxmjLm>>. Acesso: 2 fev. 2016.

MAZUR, D.; DANNER, A. **Quadrinhos – História moderna de uma arte global: de 1968 até os dias de hoje**. Tradução: Marilena Moraes. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MCCLOUD, S. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução: Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

MCCLOUD, S. **Reiventando os quadrinhos**. Tradução: Roger Maioli. São Paulo: Makron Books, 2005.

MCCLOUD, S. **Desenhando os quadrinhos**. Tradução: Roger Maioli. São Paulo: M. Books, 2008.

MESTRES DO TERROR – Especial/Edição de Colecionador. São Paulo: Editora D-Arte, nº 2, dez.1988.

MOTA, E. M. **Literatura em quadrinhos**: percursos e possibilidades na formação do leitor literário. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação: Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional, vinculado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Universidade de São Paulo, 2016.

MOURA, P. Masterpiece Comics. R. Sikoryak (Drawn & Quarterly). 25 set. 2009. In: LERBD. Disponível em: <<https://bit.ly/2u3FtR1>>. Acesso: 12 fev. 2016.

MOYA, A. **Anos 50, 50 Anos – São Paulo 1951-2001**. Edição comemorativa da Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos. São Paulo: Editora Opera Graphica, 2001.

MOYA, A; D'ASSUNÇÃO, O. Edições Maravilhosas: as adaptações literárias em quadrinhos. In: MOYA, A; CIRNE, M.; AIZEN, N.; D'ASSUNÇÃO, O. (orgs.). **Literatura em quadrinhos no Brasil**: acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional, 2002. pp. 39-79.

MUIR, K. (ed). **The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: Macbeth**. Croatia: Thomson Learning, 2001.

MÜLLER, A. Shakespeare Comic Books: Visualizing the Bard for a Young Audience. In: MÜLLER, A (ed.). **Adapting Canonical Texts in Children's Literature**. London: Bloomsbury, 2013. pp. 95-112.

MULVEY, L. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: NICHOLS, Bill (ed.). **Movie and Methods Volume II**. Los Angeles: University of California Press, 1985. pp.303-314.

OLIVEIRA, M. C. X. **A arte dos quadrinhos e o literário**: a contribuição do diálogo entre o verbal e o visual para a reprodução e inovação dos modelos clássicos da cultura. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de São Paulo, 2008.

PATATI, C.; BRAGA, F. **Almanaque dos quadrinhos**: 100 anos de uma mídia popular. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

PAVIS, P. **O teatro no cruzamento de culturas**. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PAZ, L. E. **Tecnologia e cultura nos quadrinhos independentes brasileiros**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia (PPGTE) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017. Disponível em: <<http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/2946>>. Acesso: 28 mai. 2018.

PINA, P. K. C. **A literatura em quadrinhos formando leitores hoje**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014.

PIPER, R. **O grande livro do terror**: nostalgia 1950-1960. São Paulo: Argos, 1978.

PIROTA, P. G. **Por entre quadros e uma pena de galhofa: diálogos entre tecnologia, ciência e linguagem nas adaptações para os quadrinhos do conto “O Alienista”, de Machado de Assis**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia (PPGTE). Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/2udJa5Y>>. Acesso: 27 jan. 2017.

POSTEMA, B. **Estrutura narrativa nos quadrinhos**: construindo sentido a partir de fragmentos. Tradução de Gisele Rosa. São Paulo: Editora Peirópolis, 2018.

PRESSER, A. **Dicas sobre letreiramento de quadrinhos!** Vídeo publicado em 20 mai. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PzMGeIMr9q>>. Acesso: 9 mar. 2019.

RABE, F. **Macbeth**. Texto publicado na Planète BD em 12 abr. 2017. Disponível em: <<http://www.planetebd.com/bd/mosquito/macbeth/-/32196.html>>. Acesso: 9 mar. 2019.

RAJEWSKY, I. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”. Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. Trad. Thaís F. N. Diniz e Eliana Lourenço de Lima Reis. In: DINIZ, T. F. N.; REIS, E. L. L. (Org.). **Intermedialidade e Estudos Interartes. Desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. pp. 15-45.

RAMOS, P. **Revolução do gibi**: a nova cara dos quadrinhos no Brasil. São Paulo: Devir, 2012.

RAMOS, P. Adaptações literárias. In: RAMOS, P. **Revolução do gibi: a nova cara dos quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Devir, 2012. pp. 241-270.

RAMOS, P. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

RAMOS, P. As mudanças no mercado de quadrinhos nos últimos 40 anos. In: **XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Natal – RN, 2 a 6 de setembro de 2008. Disponível em: <<https://bit.ly/2KXRdhO>>. Acesso: 7 jul. 2018.

RAMOS, P. O negócio dos quadrinhos. In: **Carta na Escola**, nº 79, 10 de setembro de 2013, edição 763. Disponível em: <<https://bit.ly/2KQIOJL>>. Acesso: 11 fev. 2016.

RAMOS, P.; FIGUEIRA, D. Graphic novel, narrativa gráfica ou romance gráfico? Terminologias distintas para um mesmo rótulo. In: **Anais das II Jornada de Estudos sobre Romance Gráfico**. Brasília: Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, 2011. Disponível em: <<https://bit.ly/2u7zolM>>. Acesso: 10 fev. 2016.

RAMOS, P.; VERGUEIRO, W. **O óbvio**: quadrinhos não são só para crianças. Texto publicado na seção de *Opinião* no site da Folha de S. Paulo em 22/05/2009. Disponível em: <<https://bit.ly/2J21zYV>>. Acesso: 17 mai. 2018.

REICHMANN, B. T. *Macbeth*, de Roman Polanski: três interpolações, vários questionamentos. In: Camati, A. S.; Miranda, C. A.. (Org.). **Shakespeare sob múltiplos olhares**. 2ed. Curitiba: UFPR, 2016, v. 1, pp. 233-243.

ROBBINS, T. Gender Differences in Comics. In: **Image & Narrative**, 4, September, 2002. Disponível em: <<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/gender/trinarobbins.htm>>. Acesso: 15 jun. 2018.

RODRIGUES, F. F. X. “Hail, Macbeth!”: uma saudação profética que prenuncia uma condição humana. In: **Mandrágora**, v. 15, n. 15, 2009. pp. 111-116. Disponível em: <<https://bit.ly/2zfTkZG>>. Acesso: 16 fev. 2018.

RODRIGUES, V. R. **Histórias em quadrinhos e ensino de literatura: por um projeto de formação de leitores menos ‘quadrado’**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

ROMANCE EM QUADRINHOS Nº 9. Eurídice, de José Lins do Rego. Rio Gráfica Editora, jul/ago 1957. Disponível em: <<https://bit.ly/2KYhEAo>>. Acesso: 7 jul. 2018.

ROPER, M. M. **Shakespeare and Contemporary Adaptation**: the graphic novel. Tese apresentada ao Shakespeare Institute College of Arts and Law, University of Birmingham. Birmingham, 2011. Disponível em: <<http://etheses.bham.ac.uk/3962/>>. Acesso: 1 fev. 2016.

RUDDY, J. D. **Manny Man Does Shakespeare: Macbeth**, 2012.

SÁ, V. K. L. A lâmina da palavra: a linguagem do horror em *Macbeth*. In: MARTINS, M. A. P. (Org.) **Visões e identidades brasileiras de Shakespeare**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SANDERS, J. **Adaptation and appropriation**. New York: Routledge, 2006.

SANTOS, M. A dramaturgia shakespeariana. In: LEÃO, L. C.; SANTOS, M. [org]. **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Editora Beatrice, 2008. pp. 165-206.

SANTOS, R. O. **Webcomics Malvados**: tecnologia e interação nos quadrinhos de André Dahmer. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba: UTFPR, 2010.

SEXTON, A. Suiting the Action to the Word: Shakespeare and Manga. pp. 1-4. In: SEXTON, A.; GRANDT, E.; CHOW, C. **Shakespeare's *Macbeth*: The Manga Edition**. Hoboken: Wiley Publishing, 2008.

SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. Tradução de: Rafael Raffaelli. In: **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/UeX4cd>>. Acesso: 20 fev. 2018.

SHAKESPEARE, W. ***Macbeth***. Tradução: Helô Beraldo. São Paulo: Larousse do Brasil [HQ Clássicos], 2010.

SHAKESPEARE, W. ***Macbeth***. Adaptado por Joeming Dunn; ilustrações: David Hutchison. Trad.: Viviane Fontoura da Silva. João Pessoa: Editora Grafset, 2012.

SILVA, D. **Quadrinhos para quadrados**. Porto Alegre: Bels, 1976.

SILVA, L. H. F. O terror brasileiro: um olhar sobre uma tradição popular nos quadrinhos. In: **Anais Eletrônicos das 2as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos**. São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/7QAJwt>>. Acesso: 28 nov. 2017.

SILVA, L. H. F. **O gênero de horror nos quadrinhos brasileiros**: linguagem, técnica e trabalho na consolidação de uma indústria – 1950/1967. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2012.

SILVA, R. S. **Diagramação**: o planejamento visual gráfico na comunicação impressa. Novas buscas em comunicação, v. 7. São Paulo: Summus, 1985.

SOLERA, O. O. O. **A magia do ponto riscado na Umbanda Esotérica**. Dissertação de Mestrado apresentada à Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2u05G2Q>>. Acesso: 30 nov. 2017.

SOUZA, N. **Tudo que você precisa saber sobre a literatura Pulp Era**. Artigo publicado no blog Os nós da rede no dia 20/01/2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2MXuBuX>>. Acesso: 12 jun. 2018.

SPALDING, T. *Al. Elizabethan Demonology*. London: Chatto and Windus, 1880. **Shakespeare Online**. 15 Aug. 2011. Disponível em: <<http://www.shakespeare-online.com/plays/macbeth/witchesstorms.html>>. Acesso: 15 fev. 2018.

SPEKTRO – A revista do terror. Rio de Janeiro: Editora Vecchi, n.14, fev. 1980.

SPURGEON, C. **A imagística de Shakespeare e o que ela nos revela**. Tradução de: Barbara Heliodora. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SRBEK, W. **William Shakespeare é adaptado para os quadrinhos**. Reportagem de Chico Castro Jr. publicada em 14 nov. 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2HckLGS>>. Acesso: 10 mar. 2019.

STAM, R. **Teoria e prática da adaptação**: da fidelidade à intertextualidade. IN: CORSEUIL, A. R. (ed). **Ilha do Desterro**. Nº 51, Jul/Dez, 2006. Florianópolis. pp.19-53.

STAM, R. **A literatura através do cinema**: realismo, magia e a arte da adaptação. Tradução: Marie-Anne Kremmer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

THOMAZ, P. Clássico, mas popular. 11 de outubro de 2013. In: **Blog Farol Literário**. Disponível em: <<http://www.blogfarolliterario.com.br/tag/hq>>. Acesso: 9 fev. 2016.

TRAGEDY of Macbeth. Direção: Roman Polanski. Produção: Andrew Braunsberg. Estados Unidos e Reino Unido. Columbia Pictures Corporation, Playboy Productions, Caliban Films, 1971. Technicolor. 140 min.

VERGUEIRO, W. **Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

VERGUEIRO, W. O uso das HQs no ensino. In: BARBOSA, A. **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. Alexandre Barbosa, Paulo Ramos, Túlio Vilela, Angela Rama, Waldomiro Vergueiro (orgs.). 3ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2007. pp.7-29.

VERGUEIRO, W.; ELÍSIO DOS SANTOS, R. (orgs.). **A História em quadrinhos no Brasil**: análise, evolução e mercado. São Paulo: Editora Laços, 2011.

VERGUEIRO, W.; RAMOS, P.; FIGUEIRA, D. (Orgs.). **Quadrinhos e literatura**: diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014.

WILLIAMS, M. **Sr. William Shakespeare – Teatro**. Tradução: Sérgio Tellaroli. 1ª edição, 2ª reimpressão. São Paulo: Editora Ática, 2001.

WILLIAMS, M. Bravo! Mr. William Shakespeare! In: MÜLLER, N (ed.). **Reimagining Shakespeare for Children and Young Adults**. New York and London: Routledge, 2003. pp. 29-38.

YAMADA, M. A. **Falando em quadrinhos**: a influência do letreiramento nas histórias em quadrinhos. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade de Brasília. Brasília, 2015.

YAMAGUTI, V. As adaptações literárias em quadrinhos selecionadas pelo PNBE: soluções e problemas na sala de aula. In: **Olh@res** – Revista Eletrônica do Departamento de Educação da Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, v. 2, n. 1, maio de 2014. pp. 441-459. Disponível em: <<http://www.olhares.unifesp.br/index.php/olhares/article/viewFile/164/65>>. Acesso: 27 jan. 2016.

ZENI, L. Masterpiece Comics. 3 dez. 2010. In: **UNIVERSO HQ**. Disponível em: <<http://www.universohq.com/reviews/masterpiece-comics/>>. Acesso: 12 fev. 2016.

ZENI, L. **A metamorfose da linguagem**: análise de Kafka em quadrinhos. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2007. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/14445>>. Acesso: 7 jul. 2018.

ANEXO 1 – TABELAS COM QUADRINHOS DE SHAKESPEARE

TABELA 1 – QUADRINIZAÇÕES SHAKESPEARIANAS

Editora	Título da obra	Adaptação de	Ano de Publicação
EBAL	Edição Maravilhosa – Três obras de Shakespeare (Romeu e Julieta, Hamlet e Macbeth)	?	1952
Outubro/Continental	Macbeth, o reinado de terror	Álvaro de Moya e Jayme Cortez	1960
Hemus	Série Biografias e Clássicos Ilustrados (Série Ilustrada) nº 29: Romeu e Julieta	?	1974
Hemus	Série Biografias e Clássicos Ilustrados (Série Ilustrada) nº 30: Macbeth	?	1974
Hemus	Série Biografias e Clássicos Ilustrados (Série Ilustrada) nº 31: A megera domada	?	1974
CELBRASIL (LISBOA); CIVILIZACAO BRASILEIRA (RIO DE JANEIRO)	SHAKESPEARE EM QUADRINHOS: HAMLET, ROMEU E JULIETA, A TEMPESTADE	GIANNI DE LUCA (ILUSTRADOR E AUTOR)	1977
Abril	Mônica e Cebolinha No Mundo de Romeu e Julieta	Mauricio de Sousa	1978
Vecchi	Spektro nº14: Macbeth, o reinado de terror	Álvaro de Moya e Jayme Cortez	1980
L&PM	Hägar, O Horrível - Hamlet Vai À Luta	?	1986
D'arte	"Mestres do terror Especial" nº 2 Macbeth, o reinado de terror	Álvaro de Moya e Jayme Cortez	1988
Abril Jovem	Clássics Illustrated nº2: Hamlet	Steven Grant e Tom Mandrake	1990
L&PM	Hägar, O Horrível - Hamlet Vai À Luta	?	1991
Globo	Gibizão da Turma da Mônica nº 6: Romeu e Julieta	Mauricio de Sousa	1997
Ática	Sr. William Shakespeare: Teatro	Marcia Williams	2001

	<p>Sonho de uma noite de verão</p> <p>Macbeth</p> <p>Romeu e Julieta</p> <p>Conto de Inverno</p> <p>Júlio César</p> <p>Hamlet</p> <p>A tempestade</p>		
Ática	<p>Bravo Sr. William Shakespeare</p> <p>Como gostais</p> <p>Antônio e Cleópatra</p> <p>Noite de Reis</p> <p>Ricardo III</p> <p>Muito barulho por nada</p> <p>Rei Lear</p> <p>O Mercador de Veneza</p>	Marcia Williams	2001
Globo	<p>Coleção um tema só vol. 9: Mônica</p> <p>Superestrela</p>	Mauricio de Sousa	2003
Panini	Turma da Mônica - Romeu e Julieta	<p>Emy T. Y. Acosta</p> <p>e Mauricio de Sousa</p>	2009
Companhia Editora Nacional	Macbeth	<p>Stephen Haynes e Nick Spender</p>	2010
Abril	<p>O Grande Teatro de Shakespeare</p> <p>Hamlet + Otelo + A Megera</p> <p>Domada</p>	<p>Gian Giacomo Dalmasso</p> <p>e Giovan Battista Carpi</p>	2010
Abril	<p>Clássicos da Literatura Disney nº 38:</p> <p>Romeu e Julieta, O mercador de Veneza e Sonho de uma noite de verão</p>	<p>Guido Martina e Romano Scarpa</p>	2011
DCL	Farol HQ: Hamlet	<p>Bruno S.R e Sam Hart</p>	2011
Larousse	HQ Clássicos nº 2: Romeu e Julieta	<p>John McDonald e Will Volley</p>	2011
Larousse	HQ Clássicos nº 3: Macbeth	<p>John McDonald e Jon Haward</p>	2011
Nemo	Shakespeare em quadrinhos: Romeu e Julieta	<p>Marcela Godoy e Roberta Pares Massensini</p>	2011

Nemo	Shakespeare em quadrinhos: Sonho de uma noite de verão	Lillo Parra e Wanderson de Souza	2011
Nemo	Shakespeare em quadrinhos: Otelo	Jorge Otávio Zugliani - 'Jozz' e Akira Sanoki	2011
Nemo	Shakespeare em quadrinhos: A tempestade	Lillo Parra e Jefferson Costa	2012
Nemo	Shakespeare em quadrinhos: Macbeth	Marcela Godoy e Rafael Vasconcellos - 'Abel'	2012
Nemo	Hamlet	Wellington Srbek, Alex Shibao	2013
Grafset	Macbeth	Joeming Dunn e David Hutchison	2012
Grafset	Hamlet	Rebecca Dunn e Ben Dunn	2012
Grafset	Romeu e Julieta	Joeming Dunn e David Hutchison	2012
Grafset	Sonho de uma noite de verão	Dan Conner e Rod Espinosa	2012
Larousse	HQ Clássicos nº 5: A tempestade	John McDonald e Jon Haward	2012
DCL	Farol HQ: O mercador de Veneza	John F. McDonald e Vinod Kumar	2012
Nemo	Shakespeare em quadrinhos: Rei Lear	Jorge Otávio Zugliani - 'Jozz' e Octavio Cariello	2013
Melhoramentos	A tempestade	Bruno S.R e Eduardo Vellido	2013
DCL	Farol HQ: Romeu e Julieta	Jonh F. McDonald e Sachin Nagar	2013
DCL	Farol HQ: Macbeth	Jhiti Bansali e Naresh Kumar	2015
Panini	Turma da Mônica: Romeu e Julieta — Edição Comemorativa Mauricio 80 Anos	Mauricio de Sousa	2015

FONTE: a autora (2016).

TABELA 2 – MANGÁS DE SHAKESPEARE

Editora	Título da obra	Adaptação de	Ano de Publicação
Record	Mangá Shakespeare nº1: Hamlet	Richard Appignanesi e Emma Vieceli	2011
Record	Mangá Shakespeare nº2: Romeu e Julieta	Richard Appignanesi e Sonia Leong	2011
Record	Mangá Shakespeare nº3: Ricardo III	Richard Appignanesi e Patrick Warren	2011
L&PM	Hamlet	Equipe East Press	2013
Record	Mangá Shakespeare nº4: A tempestade	Richard Appignanesi e Paul Duffield	2013
Record	Mangá Shakespeare nº5: Sonho de uma noite de verão	Richard Appignanesi e Kate Brown	2014
Record	Mangá Shakespeare nº6: Macbeth	Richard Appignanesi e Kate Brown	2016

FONTE: a autora (2016).

Editora	EBAL	VECCHI	ÁTICA	COMPANHIA EDITORA NACIONAL	LAROUSSE	NEMO	GRAFSET	DCL	RECORD/GALERA
Adaptador	Dana E. Dutch, Carl Henry Kiefer, M.T. Rafaniello e H.G. Ferguson	Álvaro de Moya e Jayme Cortez	Marcia Williams Tradução: Sérgio Tellaroli	Stephen Haynes e Nick Spender Tradução: Mário Vilela	John McDonald e Jon Haward Tradução: Helô Beraldo Classical Comics	Marcela Godoy e Rafael Vasconcellos - 'Abel'	Joeming Dunn e David Hutchison Tradução: Viviane Fontoura da Silva Abdo Consulting Groups, Inc	Jhiloti Bhansali e Naresh Kumar Tradução: Érico Assis Campfire	Richard Appignanesi e Robert Deas Tradução: Alexei Bueno Editora original: Abrams Books Publicado primeiramente em 2008 por SelfMadeHero
Ano	1952	1980	2001	2010	2011	2012	2012	2015	2016
Formato	25 x 18 cm	13,5 x 20,5 cm	32 x 25,5 cm	18 x 26 cm	16,5 x 24 cm	20 x 28 cm		16,5 x 25,5 cm	14 x 21 cm
Total de páginas	31 (65-95)	6 (17-22)	6	48	144	64	48	80	216
Colorido ou P&B	P&B	P&B	colorido	colorido	colorido	colorido	Colorido	Colorido	P&B
Paratextos	Capa, propaganda Mickey, Artigo NY Times, Livro Macbeth, Shakespeare + Macbeth na parte superior da página, Notas,	Capa, Editorial, Spekro Postal, No próximo Spekro, Pesquisa Spekro	Capa, contracapa, folha de rosto	Capa, contracapa, folha de rosto, p. 4 e 5, personagens principais, glossário na nota de rodapé, William Shakespeare – Londres e o	Capa, contracapa, folha de rosto, sumário, personagens, prólogo, William Shakespeare, O Macbeth real, Macbeth e os reis da	Capa, contracapa, folha de rosto página 3, os autores	Capa, contracapa, folha de rosto, sumário, personagens, o cenário, nos bastidores de Macbeth, frases famosas, outras obras	Capa, contracapa, personagens, autor e obra, Macbeth quadro a quadro, você sabia?, leia a obra integral, navegue em sites, veja filmes,	Capa, contracapa, personagens +frases célebres (páginas coloridas), sumário de Macbeth, breve biografia de Shakespeare

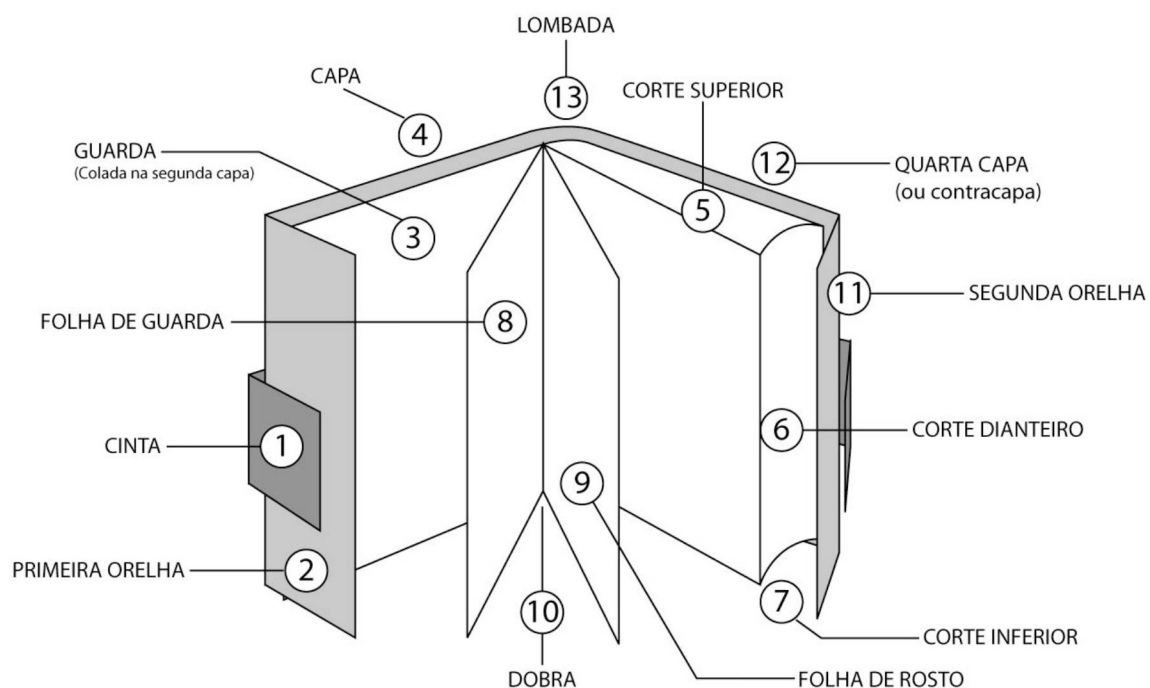
	Conversa do diretor			Teatro, Shakespeare e James I, As obras de Shakespeare, o Verdadeiro Macbeth, A Dinastia Stuart, A Escócia de Macbeth, Escócia e Inglaterra, James I e a feitiçaria, Fatos importantes, outras peças de William Shakespeare, “A peça escocesa”, Macbeth no cinema, Macbeth na música,	Escócia, no rastro do assassinato de Macbeth, A história do Macbeth de Shakespeare, Shakespeare pelo mundo, Shakespeare hoje		de Shakespeare, Sobre o autor, Sobre os adaptadores	conheça sites sobre hq	
Faz parte de uma coleção	Sim: Edição Maravilhosa	Não	Não, são dois livros com 7 peças de Shakespeare em cada	Sim: Quadrinhos Nacional	Sim: Hq Clássicos	Sim: Shakespeare em quadrinhos	Não, mas tem mais 2 publicações de Shakespeare: Hamlet e SNV	Sim: Farol HQ	Sim: Mangá Shakespeare

Divisão (atos/partes)	Sim: 3 partes	Não	Não	Sim, por títulos: um herói nacional, a profecia, a ambição...	Sim, em atos e cenas	Não	Sim, em atos	Sim, em atos e cenas	não
Mudança de contexto	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Sim: com guerreiros samurais em um mundo pós-atômico de mutantes
Profecia das bruxas (I.iii)	2 páginas/4 quadros	1 quadro/1 página	1 página, 5 quadros	10 quadros/ 2 páginas	21 quadros/ 5 páginas	11 quadros/ 2 páginas	8 quadros/2 páginas	13 quadros/ 3 páginas	26 quadros/ 8 páginas
Assassinato de Duncan (II.ii)	Não aparece	Mostra a cena em um quadro, sombra	Não aparece	Não aparece	Não aparece	Mostra a cena em 2 quadros, um na sombra	Não aparece	3 quadros/1 página	Não aparece
Banquete (III.iv)	3 páginas/	2 páginas/4 quadros	1 página/1 quadro	13 quadros/2 páginas	42 quadros/10 páginas	19 quadros/ 3 páginas	12 quadros/3 páginas	37 quadros/7 páginas	36 quadros/ 12 páginas
Sonambulismo (V.i)		Não aparece, só é feita menção: “Enquanto sucediam tais coisas, morreria Lady	Não aparece, só há menção textual: “Então Macbeth sofreu um golpe terrível: sua rainha, que sempre se sentira culpada e cujas noites e	13 quadros/2 páginas	20 quadros/ 4 páginas	33 quadros/ 5 páginas	4 quadros/1 página	12 quadros/3 páginas	16 quadros/ 6 páginas

		Macbeth. Atirara-se no abismo, depois de tentar tirar, durante dias, o imaginário sangue que manchava suas mãos”-> mostra o suicídio dela.	dias eram assombrados por visões fantasmagóricas, sucumbiu por fim à morte”						
--	--	---	--	--	--	--	--	--	--










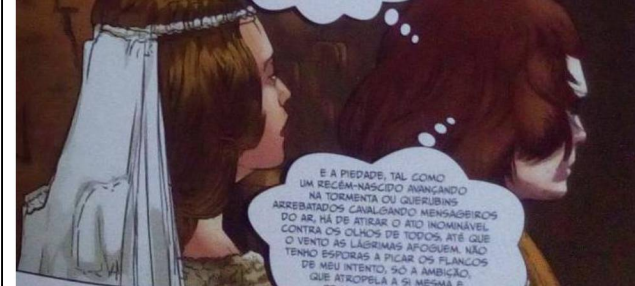
EDIÇÃO MARAVILHO SA (1952)	CLÁSSICOS DE TERROR (1960) REVISTA SPEKTRO (1980) MESTRES DE TERROR (1988)	EDITORA ÁTICA (2001)	COMPANHIA EDITORA NACIONAL (2009)	EDITORA LAROUSSE (2010)	EDITORA NEMO (2012)	EDITORA GRAFSET (2012)	EDITORA FAROL LITERÁRIO (2015)
30 páginas legitimar os quadrinhos promover a formação cultural do jovem DIVISÃO EM PARTES Macbeth dono de si Lombada com grampos Formato americano (18x30)	6 páginas Usa <i>Macbeth</i> como base para transformar sua HQ em uma HQ de terror intertextualidade com os irmãos Lamb e com Orson Welles SEM DIVISÃO Bruxas começam e terminam a HQ Spektro - Formatinho (13,5 x 20,5 cm) Lombada quadrada Mestres do Terror - Americano (17 x 26 cm) Lombada quadrada Clássicos de Terror - Americano (17 x 26 cm) Lombada com grampos	6 páginas Quer introduzir a obra de Shakespeare para crianças ; HQ autoral, foi a própria Williams quem desenhou e roteirizou a HQ; Trabalha bastante sobre os aspectos visuais (cor, estilo) Pouco texto Quantidade reduzida de páginas ; Elemento metateatral/metaquadri nístico Transforma a HQ numa performance Cria novas formas poéticas/artísticas Sensação de teatralidade em seu livro SEM DIVISÃO Bruxas ocupam 1/3 dessa HQ Dimensões: 26 x 32,5 cm e encadernação em capa dura	48 páginas Uma proposta didática (DIVISÃO EM TÍTULOS, notas de rodapé, seleção das mais importantes falas); Introduzir a obra de Shakespeare; Um livro paradidático (informações adicionais) Imagem= ilustração Bruxas têm poder sobre as decisões de Macbeth FORMATO: 18x26 lombada com grampos	150 páginas Quase uma tradução “literal” da peça ; Recupera A DIVISÃO EM ATOS E EM CENAS de Macbeth; Entretenimento (quadrinhos de ação/aventura) + material de aprendizado (paradidático) Usa estratégias para atrair os jovens (Macbeth como super-herói de quadrinhos; cenas de batalha; ação, derramamento de sangue) Intertextualidade com Orson Welles Livre arbítrio sofre pesada influência das bruxas FORMATO: 16,5 x 24 Lombada quadrada	64 páginas Manter a dramaticidade das peças Reapresentar Sh Comunicabilidade do texto Releitura nacional Poucos paratextos didáticos Heróis de aventuras de HQs e de games Leitor jovem Destaque para o papel de Lady Macbeth NÃO HÁ NENHUMA DIVISÃO NA PEÇA -> transforma-se em uma história de aventura mesmo Traços sombrios e tons terrosos, acentuando o clima de suspense e de terror da tragédia Atualização/simplificaçã o da linguagem Bruxas começam e terminam a HQ – Macbeth não é dono de suas ações Lombada quadrada Formato: 20x28	48 páginas Preocupação didática DIVISÃO EM ATOS HQ-> ponte para o texto de Sh. Vários peritextos (sumário, personagens, cenário, bastidores de Macbeth, frases famosas) Trad facilitadora Dramaticidade nas expressões corporais e faciais Bom uso das cores Macbeth:respo nsável por suas ações Dimensões de 18 x 23 cm; lombada com grampos	80 páginas DIVISÃO EM ATOS E CENAS Desenhos de baixa qualidade Poluição visual (desequilíbrio texto e imagem) Intertextualida de com o filme de Polanski A HQ parece um storyboard do filme Ordem linear da peça Diminuição do livre arbítrio de Macbeth FORMATO: 16,5 x 25,5 cm Lombada quadrada

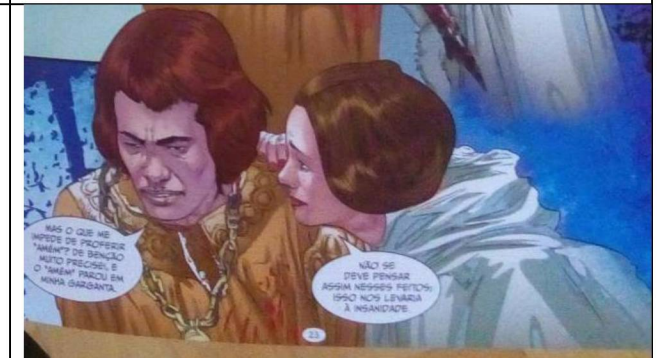
ANEXO 4 – ESTRUTURA DE UM LIVRO



FONTE: DUARTE, M. **O livro e suas capas**. Artigo publicado no site Chocola Design, no dia 8 de março de 2013. Disponível em: <<http://chocoladesign.com/o-livro-e-suas-capas>>. Acesso: 26 jan. 2017.

ANEXO 5 – TABELA COMPARATIVA *MACBETH* FAROL LITERÁRIO E *MACBETH* POLANSKI

 <p>Say to the king thy knowledge of the broil as thou left it.</p>	 <p>MAS O LORDE NORUEGUES PERCEBE SUA VANTAGEM E RETOMOU O ATAQUE COM NOVAS TROPAS.</p>
	 <p>O CRUEL REBELDE MACDONALD, COM REFORÇOS RECÉM- CHEGADOS, COMEÇOU A ATACAR NOSSOS SOLDADOS.</p> <p>MAS NÃO FOI PÁREO PARA O VALENTE MACBETH, QUE, DESEMPENHANDO FORTUNAS, CAÇOU-O E CRAVOU SUA CABE- ÇA EM NOSSAS AMEIAS.</p>
 <p>Look like the innocent flower, but be the serpent under it.</p>	 <p>OH, QUE ESSA MARIA NUNCA VEJA O SOL!</p>
 <p>He's here in double trust.</p>	 <p>NO MAIS, DUNCA DE TEMPERAMEN- TÃO DÓCIL, TÃO JI-</p>
 <p>Was the hope drunk, wherein you dressed yourself?</p>	 <p>QUE SUAS VIRTUDES HÃO DE CLAMAR COMO ANJOS AS CORMETAS CONTRA O CRIME MALDITO DE SUA MORTE.</p> <p>E A PIEDADE, TAL COMO UM RECÉM-NASCIDO ANIMANDO NA TORMENTA OU QUERUBIM ARREBATADOS CAVALGANDO MENSAGEIROS DO AR, HÁ DE ATIRAR O ATO INOMINÁVEL CONTRA OS OLHOS DE TODOS, ATÉ QUE O VENTO AS LÁGRIMAS AFOGUEM. NÃO TENHO ESPERANÇAS A PULAR OS FLANCOS DE MEU INTENTO, SÓ A AMBÍÇÃO, QUE ATROPELA A SI MESMA E RECAI SOBRE O OUTRO.</p>





Fontes: TRAGEDY of Macbeth. Direção: Roman Polanski. Produção: Andrew Braunsberg. Estados Unidos e Reino Unido. Columbia Pictures Corporation, Playboy Productions, Caliban Films, 1971. Technicolor. 140 min e BHANSALI, J. *Macbeth*/ William Shakespeare. [Coleção Farol HQ]. Adaptação: Jyoti Bhansali. Desenhos: Naresh Kumar. Tradução de Érico Assis. São Paulo: Farol Literário, 2015.

OBSERVAÇÃO: A tabela elaborada pela autora desta tese dispõe de um total de 31 páginas, sendo estas três apenas uma pequena amostra.